

اتحاد الجامعات العربية



جمعية كليات الآداب

المجلة العربية للآداب

مجلة علمية محكّمة

تصدر عن جمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية

المجلد الثالث العدد الأول 1427هـ/2006م

ISSN 1818-9849



اتحاد الجامعات العربية



جمعية كليات الآداب

المجلة العربية للآداب

مجلة علمية محكّمة

تصدر عن جمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية

المجلد الثالث العدد الأول 1427هـ/2006م

تنضيد واخراج: أحمد أبوهمام
تصميم الغلاف: أحمد التميمي

المجلة العربية للآداب
مجلة علمية محكّمة

القواعد الناظمة للمجلة

- **المجلة العربية للآداب** مجلة علمية محكَمة معتمدة تصدر عن جمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية.
- يقدم البحث للنشر باللغة العربية مع ملخص له باللغة الانجليزية، ويجوز أن يقدم بإحدى اللغتين الإنجليزية أو الفرنسية أو أية لغة أجنبية أخرى تتيسر طباعتها بموافقة هيئة التحرير مع تقديم ملخص له باللغة العربية.
- تنشر المجلة البحوث العلمية التي تتوافر فيها الأصالة والمنهجية العلمية والإحاطة والاستقصاء، والتي تراعى فيها الإشارات الدقيقة إلى المصادر والمراجع، ولم تقدم للنشر في أي مكان آخر، ويجوز نشر نقد متخصص أو مراجعة لأحد المؤلفات العلمية الصادرة في الوطن العربي أو خارجه بالإضافة لنشر تقارير عن الندوات والمؤتمرات التخصصية العربية والعالمية، وتعد البحوث التي تقبل للنشر بحوثاً معتمدة لأغراض الترقية.
- تعنى المجلة بنشر البحوث العلمية المقدمة إليها في مجالات الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية والخدمة الاجتماعية والصحافة والإعلام.
- أن يكون البحث مرقوناً على الحاسوب وبمسافة مزدوجة بين السطور، وتقدم أربع نسخ منه مع قرص مرن قياس 3.5 انش، متوافق مع أنظمة IBM (Ms Word).
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث بما فيها الأشكال والرسوم والجداول والملاحق على ثلاثين صفحة.
- تعرض البحوث المقدمة للنشر في المجلة حال قبولها مبدئيا على محكمين اثنين في الأقل من ذوي الاختصاص، يتم اختيارهما بسرية مطلقة من رئيس التحرير.
- تحتفظ المجلة بحقها في الطلب من المؤلف أن يحذف أو يعيد صياغة بحثه أو أي جزء منه بما يتناسب وسياستها في النشر.
- تنتقل حقوق طبع البحث ونشره إلى المجلة عند إخطار صاحب البحث بقبول بحثه للنشر .
- لا تدفع المجلة مكافأة عن البحوث التي تنشر فيها.
- تهدي المجلة لمؤلف البحث بعد نشره عشرين مستلة منه ونسخة العدد الذي نشر فيه.

- ترسل البحوث على العنوان التالي: -

الأستاذ الدكتور أمين عام جمعية كليات الآداب،

رئيس تحرير المجلة العربية للآداب

كلية الآداب – جامعة اليرموك، اربد، الأردن

هاتف: 00962 2 7211111

فاكس: 00962 2 7274725

البريد الإلكتروني: e-mail: saufa@yu.edu.jo

الموقع الإلكتروني: website: http://saufa.yu.edu.jo

التوثيق

ترقم الإحالات في متن البحث بطريقة متسلسلة، بين قوسين صغيرين( )

وتكون هوامش الإحالة إلى المصادر والمراجع في نهاية البحث على النحو التالي، في حالة أن يكون المصدر أو المرجع كتاباً:

إسم المؤلف كاملاً: **المصدر أو المرجع**، عدد الأجزاء، مكان النشر،الناشر، السنة، الصفحة.

ضيف، شوقي: **العصر العباسي الأول**، مصر، دار المعارف، 1966، ص 24.

وفي حال الرجوع إلى الدوريات أو المجلات تكون الإحالة إليها على النحو التالي:

إسم المؤلف كاملاً: عنوان البحث، **إسم الدورية أو المجلة**، المجلد، العدد، السنة، الصفحة.

مثال:

سعيدان، أحمد سليم: "حول تعريب العلوم"، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني**، المجلد الأول، العدد الثاني، تموز 1978، ص101.

وتثبت في آخر البحث قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث في بحثه حسب التسلسل الألف بائي لاسم المؤلف العائلي، بحيث تذكر المراجع العربية أولاً ثم تليها المراجع الأجنبية.

الاشتراك في المجلة

الاشتراك السنوي للأفراد: ثلاثة دنانير داخل الأردن وسبعة دولارات أمريكية أو ما يعادلها خارج الأردن وللمؤسسات خمسة دنانير داخل الأردن وعشرة دولارات أمريكية أو ما يعادلها خارج الأردن.

محتويات العدد

تقديم ix

البيان الختامي لمؤتمر عمداء كليات الآداب الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية

الذي عقد في جامعة حلب بالجمهورية العربية السورية في 2006/4/4 xi

البحوث باللغة العربية

* البنية الفنية والخصائص الجمالية في الشعر التونسي: منصف الوهايبي نموذجاً 1
مها خير بك ناصر

* المنظور الثقافي لدراسة الأساليب البيانية 25
أحمد شيخ عبد السلام

* الزمن في شعر أدونيس: قصيدة "الوقت" نموذجاً 51
مريم جبر فريحات

* الزمن والحقيقة في النسيب والغزل 81
تأليف: ريناتا ياكوبي ترجمة: عبدالقادر الربّاعي

* التفسير السياسي لشعر عمر بن أبي ربيعة "قراءة جديدة" 103
أمل طاهر محمد نصير

* إشكالية البحرية الإسلامية في عهد الخليفة عمر بن الخطاب "قراءة في الروايات" 137
عبد الله منسي العمري و نعمان محمود جبران

* المنظور الإسلامي للمحافظة على التوازن الايكولوجي في البيئة المائية 159
محمد بني دومي ومحمد محمود السرياني

البحوث باللغة الانجليزية

* صعوبات الترجمة المنظورة لنصوص المحاكم الإسلامية من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية 1
عبدالله طلال الشناق

* محاولة لتبيان اوجه التشابه والتوازي بين الملحمة السومرية الكلاسيكية، جلجامش ومسرحية "هاملت" في عصر النهضة 25
صبّار سعدون

البحوث باللغة الفرنسية

* جمال التحليل والوصف عند نيرفال في "الرحلة إلى الشرق" 49
محمد محمود غزو

تقديم

يسعد الأمين العام لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية أن يضع بين أيدي المهتمين عامة، والمتخصصين في العلوم الاجتماعية والإنسانية خاصة المجلد الثالث، العدد الأول من المجلة العربية للآداب الصادرة عن الجمعية، وقد بذلت هيئة التحرير كل الجهد الممكن لأن تكون هذه المجلة في المستوى العلمي اللائق بها بوصفها مجلة علمية محكمة متخصصة تصدر عن جمعية كليات الآداب ، وقد تضمن العدد مجموعة من الدراسات والبحوث والتقارير العلمية التي تتناول موضوعات مختلفة في الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية وغيرها من الأنشطة الفكرية والتخصصات العلمية التي تعنى بها المجلة.

والغاية التي تنشدها الجمعية من إصدارها للمجلة العربية للآداب هي أن تكون مرجعاً ومنتدى واسعاً يرد إليه المفكرون والباحثون في المجالات المختلفة في العلوم الاجتماعية والإنسانية وبذلك تكون المجلة عونا كبيرا لهم.

ولا يسعني إلا أن أعرب عن عميق شكري وبالغ تقديري لجميع الباحثين الذين لم يبخلوا على المجلة بدراساتهم وأبحاثهم ، وبذلك ساهموا مساهمة فعالة في تطوير هذه المجلة لتظل في مستوى رفيع ومكانة علمية عالية ، وأنني أهيب بجميع المعنيين بالقضايا الاجتماعية والإنسانية في الوطن العربي ان لا يبخلوا على المجلة بآرائهم ومقترحاتهم وأن يرفدوها بنتاجاتهم الفكرية لتبقى دائما في المستوى الذي نطمح إليه جميعا لما فيه خير امتنا العربية وتقدمها واستقرارها.

والله ولي التوفيق

إربد في 2006/8/15

أ.د. فهمي الغزوي

رئيس التحرير

الأمين العام لجمعية كليات الآداب

البيان الختامي لمؤتمر عمداء كليات الآداب الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية برعاية الأستاذ الدكتور غياث بركات وزير التعليم العالي في الجمهورية العربية السورية

عقد في كلية الآداب في جامعة حلب في الجمهورية العربية السورية المؤتمر الخامس لعمداء كليات الآداب الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية من مختلف أرجاء الوطن العربي. وقد بدأت فعاليات المؤتمر صباح يوم الثلاثاء الموافق 2006/4/4 واستمرت لمدة يومين. واشتملت أنشطة المؤتمر على فعاليات مختلفة :

1- الجلسة الافتتاحية وتحدث فيها الأستاذ الدكتور احمد محمد قدور عميد كلية الآداب في جامعة حلب والأستاذ الدكتور نجيب التلاوي رئيس المؤتمر السابق، والأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي أمين عام جمعية كليات الآداب، والأستاذ الدكتور محمد نزار عقيل رئيس جامعة حلب.

2- افتتاح معرض الكتاب الذي خُصِصت له قاعة كبرى في كلية الآداب.

3- عقد ثلاثة اجتماعات للعمداء نوقشت خلالها الموضوعات المدرجة على جدول الأعمال.

4- عقد ندوة بعنوان الدراسات العليا واقعها وآفاقها، ضمت ثلاث جلسات وقُدّمت فيها ستُ أوراق بحثية.

5- حضور مسرحية بعنوان (الميراث) على مسرح دار الكتب الوطنية.

6- زيارة متحف مدينة حلب وقلعة مدينة حلب.

7- محاضرة تذكارية بمناسبة مرور أربعين عاما على تأسيس كلية الآداب في جامعة حلب قدمها الأستاذ الدكتور عمر الدقاق العميد الأسبق للكلية.

وقد دارت مناقشات في جلسات العمداء والجلسات العلمية للمؤتمر الموازي. وتوصل السادة عمداء كليات الآداب إلى القرارات والتوصيات التالية:

القرارات :

1 - اعتماد تقرير الأمين العام لجمعية كليات الآداب عن أنشطة الجمعية خلال العام الماضي، وتقديم الشكر لسيادته على جهوده ، وتقديم الشكر للأستاذ الدكتور حنا حداد الأمين السابق.

2 - اعتماد ميزانية الجمعية للعام المالي من 2005/1/1 إلى 2005/12/31.

3 - بناء على اقتراح جامعة المنصورة في مصر واقتراح جامعة الجنان في لبنان، تقرر عقد المؤتمر القادم في جامعة المنصورة في جمهورية مصر العربية على أن تكون الجنان احتياطا.

4 - الموافقة على أن يكون عنوان المؤتمر أو الندوة المصاحبة للمؤتمر في العام القادم هو (نحو ضمان جودة التعليم والاعتماد الأكاديمي).

توصيات المؤتمر الخامس لعمداء كليات الآداب في الوطن العربي

أولا- توصيات خاصة برفع الأداء المؤسسي للجمعية :

1. العمل على إصدار نشرة غير دورية أو دورية بأخبار كليات الآداب في الوطن العربي، ويمكن تداولها على شبكة الانترنت.
2. تحويل الموقع الالكتروني للجمعية إلى آلية للاتصال بين عمداء كليات الآداب وتطوير الموقع بحيث يمكن إضافة الأخبار من كل كلية على حدة.
3. وضع قائمة بأسماء العمداء وتخصصاتهم وسيرهم الذاتية على الموقع الالكتروني للجمعية.
4. الاقتراح بان يقوم بعض العمداء بمساعدة الأمين العام للجمعية، بتنسيق أعمال الجمعية في أقطارهم، ويمكن للعمداء إرسال اقتراحاتهم عبر البريد الالكتروني للجمعية.
5. العمل على تسديد اشتراكات الكليات بالسرعة الممكنة وبمجرد استلام خطاب بقيمة الاشتراك.

ثانيا – توصيات خاصة بالمجلة :

1. العمل على ان تتجه المجلة في المستقبل نحو اصدار اكثر من عدد في العام، ويمكن البدء بنشر عددين في كل عام.
2. توسيع الهيئة الاستشارية للمجلة لتضم تخصصات مختلفة وبلداناً مختلفة ، والعمل على تغييرها بشكل دوري وبموافقة أعضاء الجمعية.
3. أن يبقى اسم المجلة كما هو على أن يتم النص على أن المجلة تصدر عن جمعية كليات الآداب .
4. العمل على توسيع قاعدة التحكيم لبحوث المجلة ، وإتاحة الفرصة أمام العمداء لكي يقترحوا أسماء محكمين يمكن الاستفادة منهم في عملية التحكيم العلمي .
5. العمل على تحديد عدد من المنسقين للمجلة في الكليات المختلفة يكونون همزة الوصل بين أعضاء هيئة التدريس وبين المجلة.
6. إعادة النظر في بعض الأمور من نشر المجلة مثل حجم الحرف الذي تكتب به وعدد صفحات البحوث وكتابة ملخصات باللغة العربية وباللغة الإنجليزية للأبحاث المنشورة.
7. نشر توصيات المؤتمر الخامس في مجلة الجمعية في العدد الذي يلي انعقاد المؤتمر مباشرة.

ثالثاً - توصيات خاصة بتطوير الدراسات العليا:

1- الاستفادة من الخبرات المتنوعة في كليات الآداب المختلفة في مجال تطوير الدراسات العليا.

2- العمل على إيجاد آلية لتبادل الرسائل الجامعية وبرامج الدراسات العليا للاستفادة منها

3- الاهتمام بدراسة اللغة العربية وأهمية عقد امتحان الطلبة المسجلين في مجال الدراسات العليا متوازياً مع امتحان اللغات الأجنبية .

4- العمل على أن نتطلق الدراسات العليا بكليات الآداب من خطة بحثية تراعي المتطلبات العلمية والتطبيقية واحتياجات كل قطر من التخصصات المختلفة واحتياجات المجتمعات العربية.

5- تفعيل الاتفاقيات الثنائيات بين الكليات للاستفادة من تبادل الأساتذة والطلاب والبحوث العلمية .

6- الاستفادة من الخبرات المختلفة للكليات في مجال تطبيق نظم الجودة والاعتماد.

7- العمل على إنشاء قاعدة بيانات للدراسات العليا بكليات الآداب تضم الرسائل الجامعية وبحوث أعضاء هيئة التدريس وتخصصاتهم.

8- الدعوة إلى الاهتمام بمراكز البحث العلمي الخاصة بالدراسات الإنسانية.

9- تفعيل دور البحوث الاجتماعية والتطبيقية والميدانية في العلوم الإنسانية .

وقد تم التصويت بالإجماع على رفع برقيتي شكر وعرفان للسيد الرئيس الدكتور بشار الأسد والسيد الدكتور غياث بركات وزير التعليم العالي على حسن الضيافة ودقة التنظيم .

في 2006/4/5

رئيس المؤتمر الخامس لعمداء كليات الآداب في الوطن العربي

عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة حلب

الدكتور احمد محمد قدّور

Subscription Form

قسيمة اشتراك

Arab Journal for Arts

A Refereed Academic Journal

Published at Yarmouk University, Irbid, Jordan by the Society of Arab Universities Faculties of Arts, Members of AARU.

المجلة العربية للآداب

مجلة علمية محكّمة

تصدر في جامعة اليرموك، اربد، الأردن، عن جمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية.

Name: .... :الاسم

Address: .... :العنوان

P.O. Box: .... :ص.ب.

City & Postal Code: .... :المدينة والرمز البريدي

Country: .... :الدولة

Phone: .... :هاتف

Fax: .... :فاكس

E-mail: .... :البريد الإلكتروني

No. of Copies: .... :عدد النسخ

Payment: .... :طريقة الدفع

Signature: .... :التوقيع

ترسل الشيكات المصرفية مدفوعة لصالح "جمعية كليات الآداب، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد، الأردن."

Cheques should be paid to The Society of Arab Universities Faculties of Arts, Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

I would like to subscribe to the Journal — أرغب الاشتراك بالمجلة

For — **لمدة**

- ▢ One Year — سنة واحدة
- ▢ Two Years — سنتان
- ▢ Three Years — ثلاث سنوات

أسعار الاشتراك السنوي
One Year Subscription Rates

	داخل الأردن Inside Jordan	خارج الأردن Outside Jordan
الأفراد Individuals	3 دنانير JD 3.00	7 دولار أمريكي US $ 7
المؤسسات Institutions	5 دنانير JD 5	10 دولار أمريكي US $ 10

سعر النسخة الواحدة (دينار أردني)
One Issue Price

Standard Price JD 2.000 — سعر البيع العادي 2.000 ديناران

Students JD 1.300 — سعر البيع للطلبة 1.300 دينار

40% Discount for Bookshops — خصم 40% للمكتبات ومراكز البيع

Correspondence — المراسلات

Subscriptions and Sales:

Secretary General
Faculties of Arts Society
Editor – in -Chief
The Society of Arab Universities Faculties of Arts
Yarmouk University , Irbid , Jordan.
Tel . 00962 2 7211111 Ext. 3555
Fax. 00962 2 7274725

مراسلات البيع والاشتراكات:

الأستاذ الدكتور أمين عام جمعية كليات الآداب.
رئيس تحرير "المجلة العربية للآداب"
كلية الآداب – جامعة اليرموك، اربد الأردن
هاتف: 00962 2 7211111 فرعي 3555
فاكس: 00962 2 7274725

المجلة العربية للآداب المجلد 3، العدد 1، 2006، ص ص 1- 24

البنية الفنية والخصائص الجمالية في الشعر التونسي منصف الوهايبي نموذجاً

مها خير بك ناصر*

ملخص

يشكل الشعر التونسي مظهراً من مظاهر الثورة، يهدف إلى توظيف الشعر في الكشف عن أعماق الحياة، وتعزيز قيمة الإنسان وحقيقة معاناته، ويمكننا اعتبار منصف الوهايبي مبدعاً كرّس شعره للبوح عن قلق الإنسان العربي والتعبير عن قضاياه الإنسانية، واستطاع الوهايبي أن ينغرس في تراثه ويتجاوزه.

أولاً: عتبة البحث

الشعر رؤيا تستبق وتستشرف، انَه الهام روحيّ تفيض به النفس المبدعة ومضة فكرية تكشف لحظة انبثاقها حقيقة "ما " تختزنها اللغة في رموز و إشارات تستتر وراء علاقات لغوية متماسكة في بنية نصية تجسد عظمة هذه اللحظة الإبداعية، وتكشف عن حقيقة الهيكل الشعري المرتبط بالنسق الفكري للكاتب.

ينشأ الهيكل اللفظيّ من ثقافة الشاعر اللغوية، وترتبط جدته وديمومته بمقدرته الإبداعية، ومعرفته العميقة بالأشياء والمرئيات، فيأتي الهرم اللفظيّ سجناً للمعاني المحتجبة من حيث الدلالة والرمز، والحاجبة، من حيث البوح والنطق، المنزلة التي بلغها الشاعر في رحلة التجلي والكشف. وهذه الحالة المعرفية يجسدها الشاعر، فكرياً ووجدانيا، لغة شعرية إبداعية تختزل رؤيته للحياة والكون.

تستعصي حرمة اللغة الشعرية على الكشف، فهي وحي والهام، وتأويلها مرتبط بثقافة الزمان والمكان، وبمطاوعته لرؤيا الفكر المتجدد والمتطور، فبقدر ما تكون هذه اللغة الشعرية قادرة على خلق حركة فكرية تحرض وتحث الإنسان، إلى أي عصر انتمى، تتحقق لها الحياة والديمومة، وتفصح عن عظمة الناطق بها وطاقاته اللامتناهية.

---

* كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، الجامعة اللبنانية، بيروت، لبنان.

أظهرالشعر العربي، في خلال مسيرته المنكشفة أمامنا، من الجاهلية حتى اليوم ومضات فكرية تولّدت من تصادم الذات العربية مع معوقات الواقع ومعطياته، من جهة، ومع الآخر المختلف، من جهة أخرى، فعكست الومضات قلق الإنسان العربي وطموحاته وتطلعاته، ورغباته. وجاء الشعر، مع المبدعين منهم، دعوة إلى التغيير والانبعاث الروحيّ المقرون ببشرى الولادة و سر الخلق المتجدد .فكان امرؤ القيس مؤسساً لمدرسة رأى فيها البعض مدرسة وصفية ترسم أشكال الطلل، وتعبر عن مكنونات النفس في مواجهة ديار خاوية إلا من الأثافي وبعر الآرام وما شابههما، غير أنّ هذه المدرسة ما كانت لتختزل، في رأيي، بمحدودية الوصف الماديّ، بل كانت تأسيساً لحداثة إبداعية ترفض الاستسلام إلي واقع يفجعه بأمنه واستقراره، فقبل الواقع وتحداه بمعرفة حيثياته الجغرافية والاجتماعية، ورفض عبودية الفكر للسلطة المكانية أو الزمنية، فهو الآمر وليس مأموراً، وهو الرجل الذي لا تعيبه دموع الفراق، وهو الإنسان المنتصر على صبره بتصبره، وهو قلب يأسره الحب والجمال، يضحي بالشيء المادي من أجل لذة الروح.

وجاء الشعر مع المتنبي خرقاً للعادة والمألوف، وبوحاً إنسانيا صادراً عن دهشته وقلقه ورفضه، ودعوة إلى الاستنطاق والكشف، فضج شعره بمعاناة النفس في مواجهة قضايا الإنسان المصيرية، وتحديات الواقع المشحون بالمتناقضات. وكذلك كان أبو نواس وجبران خليل جبران وغيرهم من أدبائنا المبدعين.

يعتبر ألشابي إشراقة مضيئة في سماء التراث العربيّ، كان الشعر معه وحياً يحيل إلى التعمق بأسرار الوجود وما ينتج عنها من قضايا ندرك ظواهرها، وتحتجب عنّا حقائقها، أسبابها ومسبباتها، واتخذ من الطبيعة المعلم الأول له، يستمد منها أفكاره وآراءه ونظرته إلى الحياة والكون والإنسان، فضمّن شعره رسالة إنسانية تضج بالدعوة إلى الثورة، والتمرد أملاً ببقاء الأقوى المتسلح بقدراته وطاقاته، والمتحدي حدثان الدهر وسطوة القدر:

سأعيش رغم الداء والأعداء	كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً	بالسحب والأمطار والأنواء
إني أنا الناي الذي لا تنتهي	أنغامه مادام في الأحياء

والتحدي وليد القوة كونها تضمن الاستمرار، فلا بقاء إلا للقوي فإذا رغب الإنسان في البقاء فعليه أن يتسلح بقوة الإرادة، وبإرادة القوة:

إن السلام حقيقة مكذوبة	والعدل فلسفة اللهيب الخابي
لا عدل إلا إن تعادلت القوى	وتصادم الإرهاب بالإرهاب

....

لا رأي للحق الضعيف ولا صدى والرأي رأي القاهر الجبار

كان الشعر مع أبي القاسم، بالإضافة إلى كونه مظهراً من مظاهر الثورة، مهمة إنسانية تهدف إلى توظيف الشعر في الكشف عن أعماق الحياة، وتعزيز قيمة الإنسان، وحقيقة معاناته، والتعبير عن تجاربه، وتميّز منطوقه الشعريّ بالخصوبة والإبداع والتأسيس.

قامت اللغة الشعرية في إبداعات ألشابي على بنية فنية متماسكة، صرفاً، ونحواً وبلاغة وتراكيب ودلالات وإيقاعا...فالألفاظ رقيقة شفافة بعيدة عن التنميق والحشو، تؤلف بتواترها وتموكبها جسداً نصياً يتحرك بروح الإبداع النابضة بالصور والدلالات والرموز والإيحاءات والموسيقى الناطقة بحالات النفس البشرية، وتطلعاتها، فشكّل شعره ظاهرة فنية إبداعية، متميزة بارتباطها بالتراث من حيث الأصالة، ومتجاوزة له من حيث التوهج المنبثق من بوح نفسه التوّاقة إلى الانعتاق من آنية الرؤيا، والمفعلة بحركية الخلق والابتكار.

شهدت الحياة الثقافية في تونس، بعد ألشابي، نهضة فكرية، وكان للأدب العربي حظ في رفد الإرث الأدبي بخلق فني متميز بالأصالة اللغوية، والإبداع الفني، والثقافة الشمولية المتميزة بالدقة والعمق، جسدته أفكار المثقف التونسيّ، المتمسك بأصالته، والمنفتح على ثقافة الآخر بثقة ووعي، فأغنوا المكتبات العربية بإبداع شعري وتأليفي ونقدي وقصصي، وجاءالشعر مع بعضهم تفجراً و خلقاً وولادة، وتأسيساً لحركة شعرية تتبنى تأصيل النتاج بالتراث العربي، من جهة، وربطه بالواقع الثقافي والفكري والسياسيّ، من جهة ثانية، ومن ثم تخصيبه بنظرة جديدة إلى الكون والحياة، تتلاءم و سيرورة الزمان.

ضمن هذه الحركة الشعرية الجديدة هل يمكننا اعتبار منصف الوهايبي مبدعاً كرّس شعره للبوح عن قلق الإنسان العربي والتعبير عن قضاياه الإنسانية ؟ هل جاءت كتاباته استنطاقاً للانا المتشرنقة من وجعها، والمستشرفة فضاءات الرغبة والبوح ؟هل استطاع الوهايبي أن ينغرس في تراثه ويتجاوزه ليمهر لغته الشعرية بمميزات فنية وخصائص إبداعية ؟

ثانياً:السمات العامة لنص الوهايبي - ميتافيزيقيا وردة الرمل - نموذجاً

ترتبط أسماء الكتب بمضامين الرسالة التي يرغب الكاتب في تبليغها أو إيصالها أو نشرها، فالعنوان دليل، ولو كان في معظم الكتب العربية ينأى الاسم عن المسمى، وتضيع العلاقة في عاصفة التأويل والتفسير بين مبجل ومحقر، وفق ما تمليه العلاقات الشخصية والأهواء والرغبات والمواقف الذاتية، وقلما نعثر على نقد لكتاب جديد، يأتي فيه النقد تشريحاً علمياً موضوعياً، غايته النظر في الأمر بحيثياته من دون التأثر بأفكار مسبقة.

تقوم دراستي لكتاب منصف الوهايبي على قراءة خاصة، تهدف إلى دراسة الأشكال الفنية الجمالية بعيدا عن التأثيرات بعلاقات شخصية، لأنَ معرفتي به تجلت من خلال كتبه التي لمست فيها جانباً من تفكيره.

يوحي عنوان الكتاب بأن منصف الوهايبي يتمتع بفكر فلسفي كوني غير منقطع عن الأصل العربي، فكلمة "ميتافيزيقيا" كانت لها دلالات متمايزة من حيث الظاهر، في كلام الخاصة من الفلاسفة كأرسطو وديكارت وكانت وكونت وبرغسون، ولكنها تلتقي في نقطة مركزية تدور حولها الآراء ما بين الكلي والجزئي والعام والخاص، النسبي والمطلق.

استدل أرسطو على وجود الميتافيزيقيا بنظرة دقيقة إلى العلوم رأى فيها أن العلوم الخاصة تشترك في استخدام مفاهيم عامة كالذاتية والاختلاف والوحدة والتعدد.فهل استطاع كتاب (ميتافيزيقيا وردة الرمل)أن يحقق خصائص الميتافيزيقيا؟

تظهر القراءة العميقة لكتاب(ميتافيزيقا وردة الرمل)أنه يجمع ما بين الخاص و العام، و بين النسبي والمطلق، وأن أفكاره الباطنية تأسست على الذاتية والاختلاف والوحدة والتعدد. فكلمة وردة تشير إلى الجمال والطيب، وبإسنادها إلى كلمة الرمل اكتسبت دلالات متعددة بتعدد دلالات كلمة الرمل فإذا كان الرمل يرمز إلى االجزيئات الصغيرة غير القابلة للانصهار إلا تحت ظروف الطبيعة القاسية، فان وجود وردة الرمل ينتظر دورة الطبيعة التي تبشر في يوم ما من أيام حركة الزمان بولادة وردة الرمل.وحركة الطبيعة تعد بذلك وفق نظرية ابن خلدون. وإذا كانت الرمال تشير إلى رمال الشاطئ فهذه الرمال لن تعرف عطر الوردة إلا بعد عوامل طبيعية لا تبقي إلا على الأقوى ويكون بالتالي وجود الوردة نادراً ومتميزاً. وإذا كانت الرمال رمال صحراء متحركة فهي، أيضاً، خاضعة لعوامل الطبيعة، وبالتالي فانَ ولادة الوردة الرملية دلالة على بقاء الأقوى.وفي جميع الاحتمالات يبقى وجود وردة الرمل مرتبطاً بعاملين:عامل حركة الطبيعة، وعامل ثبات الأقوى، والوجود الميتافيزيقي مرتبط بالثبات والحركة فلا حركة تبدأ إلا من السكون والسكون كمون حركي، والعلاقة بينهما علاقة النسبي بالمطلق والعام بالخاص والجزئي بالكلي. فهل السكون كلي و الحركة جزئي ؟ وهل السكون عام والحركة خاص؟ وهل السكون مطلق والحركة نسبي ؟

ضمن هذه الفرضيات ماذا قدم عنوان كتاب الوهايبي " ميتافيزيقيا وردة الرمل؟ وإلام رمز؟

إن هذا الكتاب، في رأيي، يقدم طرحاً علمياً مدَعماً بالبراهين، من أجل الوصول إلى إثبات قابلية تحقيق المطلب العربيّ الثقافيّ، والبحث في ماهية "ميتافيزيقيا الثقافة العربية "، هذه الثقافة المؤسسة على الجزئي والكليّ والنسبيّ والمطلق والعام والخاص والحركة المنبثقة من كمون سكوني.

1- المقدمة:

يبدأ الشاعر كتابه بمقدمة فلسفية متوهجة بفكرة الولادة والخلق ليثبت فاعليته في حركة الثقافة العربية التي عطلت، وأبعدت عن مسارها الفيزيائي ففقدت قدرتها على مواكبة الحركات العالمية، ولقد جعل من ذاته خلقاً جديداً بالشكل أما في الجوهر فهو يتقمص الروح العربية الإبداعية، متخذاً من نظرية التقمص وسيلة لتبليغ أفكاره، يحيا بأبنية اللغة العربية، ويتقمص روحها الخالدة، فهي لغة الخلق والإبداع والحركة والاتساع والتطويع:

م البدء كنت أبي وأمي

كانت الأشياء خرساء كلّها

فشققت من صمتي

لها أسماءها

تكلم في المقدمة على جدلية العلاقة بين الاسم والمسمى، ووظفها في عملية إدخال المتلقي في فضاءات الفكر اللغويّ، وميتافيزيقيا اللغة المتجسدة في ثلاثية النطق والناطق والمنطوق، وما تنغلق عليه من أسرار تستبطن علاقات الخلق والتجلي اللغوية، ومنح نفسه القدرة على تسمية ذاته، والنطق بأسماء الأشياء، والبوح بها، فهو المتقمص سراً من أسرار روح اللغة العربية الأصيلة الواعية ذاتها:

وأنا الذي سميت نفسي دونها

ونطقت بي وبها

وكنت لسانها

لم يكتف بطرح فلسفي لأفكاره بل أتبع طرحه بنقد الواقع العربي الثقافي الذي يسيطر على ساحاته غرباء عن الأصالة، وعن الانتماء إلى جوهر اللغة العربية، فهؤلاء الآتون باسم الشعر حاولوا إفساد الشكل الجمالي للغة، ولكنها سوف تبقى - في رأي الوهايبي - ذاتاً لجوهر لا ينتهك:

حتى أتى الأغراب من شعرائها

فتعاوروا كلماتها

وقد لبسوا علي ضياءها

باسمي أدوارها على كل الذي شاؤوا لها

إلا على أسمائها

2- ماهية الموضوعات:

يفيد عنوان الكتاب، من خلال الفرضيات المطروحة، أنّ الشاعر يؤسس الفعل الإبداعي على بدهيات تجمع بين الخاص والعام، وبين النسبي والمطلق وربط حركة الفعل الإبداعي بمسار الموضوعات وعناوينها الرئيسة والفرعية فكانت الشكل الأولي الظاهر من أجل العبور إلى الرموز والدلالات ومقاربة النسبيّ والمطلق.

تضمر ألعناوين الرئيسة الذاتية والاختلاف والوحدة والتعدد، وتنغلق على حركات الذات الناطقة بحقيقة التجربة الإنسانية، واضطراب النفس البشرية في مواجهة واقعين، أحدهما: واقع المثل المستتر في لا وعي مقيد بعوالم غير مرئية، وثانيهما: واقع التناقضات.فجاءت النصوص استنطاقاً للإمكانيات التي تحقق ارتباط الإنسان بذاته الخالقة المحجوبة و بمعطيات العصر الجديدة.وجسدت الموضوعات استنطاقاً لأسرار الأنا المبدعة، بغية الكشف عن تجربة إنسانية شاملة تختزل في تجربة الشاعر الخاصة ورؤيته الذاتية للظواهر والمرئيات، و في علاقاته الشخصية برموز أدبية راحلة ومعاصرة، من حيث التواجد المادي، ومقيمة وغائبة من حيث التواجد المعنوي.

قسّم الوهايبيّ العناوين الرئيسة، بعد المقدمة، إلى ثلاثة عناوين عامة يندرج تحتها عناوين فرعية، وتميزت من حيث التركيب بالإسناد الإضافي، ومن ثنائية اللفظ (وردة الرمل)(نوافذ عمياء) (صداقة اليد) كأنه بهذه الثلاثية يؤسس لمستوى شعري جديد تتلاقى وتتقاطع فيه خطوط التواصل الاجتماعيّ والحضاريّ والنفسيّ، معينه في ذلك اللغة الرياضية وبدهياتها (من ثلاث نقاط يمكن تشكل مستوى ومن نقطتين يتشكل خط). وهذه العناوين الثنائية التركيب ترمز إلى خطوط التلاقى والتقاطع باستقلاليتها، والى مستوى إبداعي جديد باجتماعها المشحون بعناوين فرعية شكّل كلّ منها نقطة انطلاق إلى اختراق ظاهر اللفظ، والعبور إلى حقيقة التجربة الذاتية - العامة التي حاول الشاعر رصد نتائجها،وتشفيرها بنقاط تتمدد وتنتشر في جسد النص باعثة روح التجربة الحياتية في أعضاء ترتبط حركتها بفاعلية التطور والتحول المكاني والزماني، فللزمان دلالات الحضور والغياب، والرحيل والبقاء، والعبور والثبات، وللمكان دلالاته الحضارية والتاريخية والثقافية، حيث تتواشج فيه حضارات العرب و بابل وفينيقيا بأسماء المدن العربية العريقة كالقيروان ودمشق واللاذقية وصور والقاهرة وطنجة، وأسماء مدن ارتبط اسمها بمفكر كمعرة النعمان، وأسماء مدن أجنبية لم تتنكر للوجود الاجتماعي العربي كمرسبة.

عكست الموضوعات ارتباط الشاعر بالتراث، ارتباط الخاص بالعام، وارتباط النسبي بالمطلق، ولكنه لم يكن ارتباط تقديس، بل ارتباط إحياء وتخصيب، في محاولة تهدف إلى الكشف عن فاعلية

التراث، وعن بنيته السطحية للوصول إلى كوامنه حيث الجذر والروح والجوهر.فسخر مخزونه الثقافي في صياغة ألأفكار، من دون أن يجمد موروثه اللغويّ في صنمية الظاهر اللفظيّ،بل أكسب اللفظة المفردة دلالات ورموزاً من خلال شحن تراكيبه بفلسفته الميتافيزيقية ألمستمدة من التراث الأدبيّ، والديني، فلم يتنكر لدور المفكرين في تراثنا الأدبي، فهو يؤمن بأنَ المبدع هو المبدع في كل زمان ومكان،والسابق له فضل السبق، ومنه يؤخذ،ومن مبادئه الجوهرية يكون الخلق الجديد،وهذا الفضل أثبته تصريحاً وتلميحا من خلال شحن الموضوعات بأسماء أدباء تركوا أثراً عاماً على جميع المستويات الثقافية العربية، فكان له من ذكرهم ميزة الارتباط بالتراث الحي، كونه يشكل المطلق العام المتفق عليه،وميزة الدخول في تجربة الشعر المعاصرة، والتي تتخمر نتائجها وفق القيمة الإبداعية للعناصر الأدبية الفاعلة في مختبرات التجربة الجديدة، وعلاقة الشاعر بهذه العناصر علاقة خاصة برزت بذكر أسماء أدباء يرتبط بهم بعلاقات شخصية، ولم يبلغوا حالة الانتشار الأدبي،الزماني والمكاني، كأبي العلاء،والكميت، ومحيي الدين بن عربي، وعمر الخيام وأبي تمام والبياتي الذين يمثلون نموذجاً للمطلق الأدبي العربي، فهؤلاء لا اختلاف على اعتبارهم أعلاماً، أما الآخرون فهم يمثلون حالة أدبية خاضعة للنسبية والخصوصية في قبولهم أو رفضهم .

لم تعكس الموضوعات ارتباطه بالتراث فقط، بل عكس، أيضاً، مخزونه الثقافي وفكره الديني العام التوحيدي، ونظرته إلى الوحدة في جوهر الدين، فالدين واحد، وهو يخاطب العامة والخاصة، ويتوجه إلى الناس كل الناس، وهو في جوهره أول شكل من أشكال الكونية، فكّرس رؤيته الشفافة والعميقة لمفهوم الدين برفضه صنمية التعصب، والتمسك بجوهر الدين مهما تعددت مسالكه.

عبر عن تفكيره الدينيّ بشحن كلامه بآيات من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، وأقوال من الكتاب المقدس، وكلام السيد المسيح (ع)، مستمداً من جوهر القول إضاءة لفكرنا العربيّ المعاصر، فلم يعرضها بأثواب التقديس والدلالة المباشرة، بل وظّف القول في تراكيب فنية وانزياحات متميزة، ففي قوله (الماء غيض وما استوت فلكي على الجودي)[1] أو في قوله (هممت بي لكن عصاي إلى جواري الليل ..كل الليل...دعها أيها الأعمى أهش بها عليّ)[2] أو في قوله (في هيئة الليل..فهو لباس لنا ولباس عليك..وقد لا تميز فيه..قال كيف أجيء إذن ؟قلت :في هيئة الطير)[3] نلمس ثقافته الدينية الإسلامية التي أغنت مخزونه الثقافي، ومنحته قدرة التوظيف الدلالي بما يتلاءم ورؤيته للمظاهر المعاصرة، ومن ثم تفعيلها في تجربة الحياة المتجددة والتي لا تتناقض من حيث الفعل والجوهر مع الحيوات الكثيرة التي صورها القرآن الكريم.

لم يقتصر المخزون الديني على الموروث الخاص يل تحرر من أحادية الانتماء وانبثت إرادته العامة في كلية دينية لا تميز بين الرسالات فخاطب محمد ألغزي من إيحاءات توما الضائع ومزج

بين الفكر الإسلامي والفكر المسيحي ففي قوله (ألست بريئاً أنا كالندم ؟) جمع الوهايبي بين جمالية الصورة الفنية والدلالات الدينية، ومنح الندم شفافية البراءة، مذكراً بكلام بلاطس عندما صلب المسيح (أنا بريء من دم هذا الصديق) وفي قوله (إن لم تكن ..فشبيه به..) تأصل في المفهوم الإسلامي والمسيحي، فالمسيح المصلوب نزهه القرآن عن عملية الصلب (وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم)[4].

جسد اختراقه للتراث انغراسه في موروثه الثقافي وتجاوز جهوزيته الشكلية، إذ استطاع توظيف ثوابته الدينية والاجتماعية والثقافية في دلالات إنسانية تتميز بتعدد التأويل، و تمنح النص انفتاحاً على قراءات تكسبها ثراء وخصوبة. فحرّر ذاكرته الثقافية من النمطية والتبعية، وحوّل مخزونها من رتابة الاستهلاك إلى حركة التأويل والتفسير والتعليل، فأغني السياق النصي بتمايز وحداته الدلالية الخاصة والعامة، وهز سكونية الموروث المألوف بسؤال يستنطق ويحرك ويقلق ويخترق ويكشف، في محاولة لاقتحام الغامض والمجهول، و الخروج من ذاتية الرؤيا إلى فضاءات إنسانية كونية:

هذه الأرض..يا سيدي المتنبي !

سياج..نرى من مشبكه ..

جنة الله..في الوعد..خضراء

أنهار خمر..وأنهار شهد..

نرى حورها العين ..يحملن حمرتها

في الجرار [5]

لقد امتزجت ثقافته الدينية الشمولية برؤياه الذاتية- العامة، فألبس مفاهيمه الدينية الموروثة حركة الشك والتعجب من خلال مناداة المتنبي الذي يمثل حالة عامة مطلقة، وإهداء الخطاب إلى (حاتم الفطناسي - ذكرى حصان المتنبي) (حالة خاصة) ليعرب في كلامه عن مفهوم إنساني عام يتناول شرب الخمر، وهي شراب المؤمنين في الجنة ! ومن ثم توليد السؤال بغية البحث والكشف والمعرفة الحقيقية، لأنّ النص الجيد لا يقدم جواباً نهائياً بل يطرح قضايا تحتاج إلى مناقشة وبحث.

عكس الأثر الفني للوهايبي ماهية إسقاط المرئيات والظواهر الوجودية على ذاته الشاعرة، وما ينتج عن هذا الإسقاط من انصهار وجداني، صوّره بوحاً واستنطاقاً لأناه العربية الإنسانية، وجسّده شعراً يعكس قلق الإنسان العربيّ، ويعبر عن قضاياه المصيرية، ويتميز بشكل فني له

ميزاته وخصائصه الإبداعية التي تكسب العمل الفني فرادته، وتحرض رغبة المتلقي على النظر والتفكر والكشف عن الرمز الدلالي المستتر وراء الشكل النهائي الجاهز، وعن العوامل النفسية، والمخزون الثقافي، والرؤيا الإبداعية الباعثة على الخلق، و لأنّ النص الجيد تكمن قيمته الفنية بقابليته للعصيان والانغلاق والانفتاح، فلا يقدم دلالة جاهزة تعلن عن سقوطه في أحادية القراءة، بل يبقى مفتوحاً على قراءات تأويلات متنوعة ومختلفة، تعكس كل منها عملية التواصل المعرفي بين المرسل والمتلقي.

ولما كانت اللغة روحا منتظمة في مفاهيم تفسر العلاقة بين الوجود والفكر ومن أهم خصائصها عدم التناقض، فانّ النص الجيد هو النص المتميز بخصائص فنية إبداعية، والذي تتسم عناصره اللغوية بالترابط والتكامل والتحاب والتناغم في إنتاج وحدة معنوية لا تناقض بين عناصرها المتمحورة حول الفكرة الروح، وبين الهدف الخاص والهدف العام وبين الدلالات الظاهرة والدلالات المحتجبة، ولإظهار هذه الخصائص الفنية أقصر الدراسة على نص (كلمات) من الديوان.

3- البنية اللغوية في كتاب ميتافيزيقيا وردة الرمل قصيدة - كلمات- نموذجاً

مضى زمن الكلمات التي تشعل الريح..

أو هي تبني لها بيتها..

زمن الكلمات التي تحقن الماء..

بين أصابعنا..

زمن الكلمات التي تبرأ الطين ..

في هيئة الطير ..

(ماذا ترى في البياض الذي لفني ؟

ليس غير اله ينام على شفتي !

غير ماء يسائل عن نهره !

غير ريش يسائل عن لونه!

غير ريح تسائل عن شجر

تستريح إلا ظله!)

و أتى زمن الكلمات التي تتدافع في

طرق... ليس فيها مكان لخطوتنا

-2-

للموتى أضرحة من طين

و له أضرحة من ورق

تقرؤها الأيدي

بعيون الموتى الآتين

-3-

قالت (ورد) لديك الجن:

ألا تشعلني؟

فتضيء الليل

و تدفئ برد الأرض...

بناري السوداء !

-4-

أختنا أيتها الزهرة !

ماذا تهبين النحل؟

لا شيء سوى نسغ الرحيل !

-5-

هو ذا الشاعر...

يخرج من لغتي البكماء

بين أصابعه كلمات لا تحصى

كلمات تسقط في الرمل

فلا ينبت غير الرمل

كلمات تسقط بين الأحجار...

فلا ينبت غير الأحجار.

كلمات تسقط في الماء...

فلا يجري غير الماء.

حتى تنفد كل الكلمات

و لا تبقى غير اللغة البكماء

لكن لا أحد يدري.

حتى الشاعر لم يدر...

بأي مكان لم تمت الكلمات...

إذن فليبحث عنها !

(من يبحث عنها)

فإذا ألفاها اضطرب القلب أتته الدهشة من

بين يديه... و كان له منها

سلطان الأشياء !

أ- **الفكرة الرئيسة الروح** :تجديد اللغة يكون من أصالة اللغة، ولا يتم بعملية إسقاط،ومهمة الشاعر تكمن في ابتكار كلمات من الجوهر الأصل، وتوظيفها دلالياً بما يتوافق و حركية الحياة، كلمات يضيئها الاحتراق، كلمات تدهش وتفعل.

ب- المعاني الظاهرة:

القسم الأوّل

لا وجود للنتاج الفكري الذي يضرم نار الحركة، ويؤسس لخلق، ويسهم في عملية البرء والشفاء الروحيّ؛ لأنه يفتقر إلى مقومات الإبداع.

هـذا الواقـع دفـع بالـشاعر إلـى تقمـص روح أبـدعت بغيـة اسـتنطاقها مـن أجـل طـرح أسـئلة استنكارية جوابها في سياقها:

تحولـت دلالـة النقـاء والـشفافية إلـى قيـد يجمـد؛ لأنـه تـصنم فـي عبوديـة التقـديس ومظـاهر الحركة من دون النظر إلى ماهيتها، فليس مهماً معرفة الأداة الفاعلة بل أشكالها وألوانها وزخرفتها، مما حوّل هدف الحركة عن التغيير والقلق إلى الاستقرار والمكوث.

أفـرز الواقـع الثقـافي العربي أدبـاء يتنافسون بـشكل عـشوائيّ، خـسر معه المبـدعون أمكنـتهم، فالزمن ليس زمنهم (هذا زمن القرود فلا تجادلهم إلا بما شاؤوا).

القسم الثاني

إن الزمن يرى ويسمع ويحفظ الأكثر جدارة بالحياة، فالموتى أضرحتهم من طين، أمـا المبـدع الحقيقي فضريحه كتاب، والمشكلة، اليوم،أنّ الكتاب قيمته مـادية للعرض والاقتنـاء فقط، ممـا يهـدد بقدوم أجيال عمياء لا تقرأ تراثها.

القسم الثالث

كان الإبداع العربي احتراقاً وتضحية وخير دليل على ذلك حرق ديك الجن لـورد، والاحتـراق - فـي رأى الـشاعر- كـان تـضحية ورغبـة فـي الخلـود ومطلبـاً مـن ورد ليكـون نتـاج ديـك الجـن متأججاً بصدق المشاعر الإنسانية، فأضفى على احتراقها معنى التضحية.

القسم الرابع

والتـضحية مـن أجـل البقـاء ميزة طبيعيّة تمارسـها المخلوقـات جميعها لتستمر حركـة الحيـاة، فالزهرة تهب عطرها للنحلة، أي معناها الحقيقيّ وجوهرها، والنحلة تصنع منـه شـفاء، وبالتـالي فـان روح الكلمات المصنوعة من سمو التضحية، غايتها شفاء النفس.

القسم الخامس

يهـتم الـشاعر المعاصـر، اليـوم، بـالمعنى المعجمـي الظـاهر للكلمـات، وعـدد الكلمـات التـي يحفظها، ولكنه لا يجيـد اسـتخدامها؛ لأنهـا كالرمـال التـي تفتقـر إلـى الوحـدة، بـسبب غيـاب العوامـل الطبيعيـة الفاعلـة فيهـا، فهـي لا تبـشر بالخـصب والحيـاة، أوهـي كالأحجـار الجامـدة التـي لا تـصلح

طبيعتها لبعث الحياة. ولذلك فهذا النتاج الشعريّ لا يواكب حركة جريان الزمن التي تتجاوز الجامد وغير الجدير بالاستمرار، فيبقى في سكونية المكان عرضة للتراكم والاندثار.

لم يكن الشاعر متشائماً من الواقع العربيّ الثقافيّ فما زال تراثنا يحتفظ بإرث فاعل، يحرض الشاعر الحقيقي على البحث والتفعيل والخلق، ومن ميزات هذا الموروث الحي قدرته على توظيف الطاقات الإبداعية من أجل خلق الجديد والمغاير، فيكون للشعر فعل كلام المسيح الذي كان يكلم الناس كمن كان له عليهم سلطان.

نلاحظ بعد هذا العرض السريع، للمعاني الظاهرة،الوحدة في الموضوع والأسلوب العلمي البرهاني القائم على وضع الفرضية والبرهان عليها . وفي الأسلوب العلمي المترابط الأجزاء غير متناقض الدلالة بين الظاهر والباطن.

ج- دلالات الألفاظ ورموزها المستترة:

أولاً:الفرضية

1- دلالات مفرداتها:

مضى :تشير الكلمة إلى الوقوف على أطلال الزمن الإبداعي

تشعل :احتراق = تضحية = دفء = إضاءة.

الريح:حركة تغيير حياة

تبني: حركة تأسيس تجديد تجسيد

بيتها:وجود احتواء

تبرأ: دلالة خلق - معجزة

طين:مادة الحياة

الطير:حرية سمو

2- الدلالة المستبطنة:

يقف الشاعر على أطلال الكلمة العربية المبدعة مستذكراً الزمن الذي أشعل وفعّل حركة التغيير والتأسيس والحياة والخلق، وكان الكلام المبدع أشبه بأعاجيب الأنبياء.

ثانياً:المعطيات المستترة وراء الطلب

1- دلالة المفردات

بياض : نقاء صفاء وضوح الرؤيا

لفني: الحماية التفعيل

اله: خلق

ينام:راحة سكون أمل بالنشاط

شفتي: حركة النطق

ماء:حركة الحياة

يسائل:حركة الفكر

نهره:حركة الزمان

ريش:حركة الطائر = أداة للتعبير عن حركة الفكر

ريح:حركة تغيير

تسائل:حركة الفكر

شجر:خصب ← حياة ← ظلال ← عطاء

تستريح:سكون ← كمون حركيَ

ظله:عطاء

2- الدلالة المستبطنة:

بالسؤال كسر الشاعر الزمن الحاضر المحاصر عابراً به نحو ماض كان له طبيعة متميزة بحركة فاعلة.فالسؤال أضمر الرؤيا والحركة والشفافية وجاء الإثبات نتيجة نفيين:

ليس +غير=إثبات (خمس مرات)

وبالعدد (خمسة) تكتمل حركة أصابع اليد، و كذلك اكتملت حركة المخصبين المفكرين تاركين ظلال خصبهم وحيويتهم واحة للتفكير والتأمل، وليس للتقديس والتجميد.

ثالثاً:النتيجة

1- دلالة المفردات:

أتى:فعل حركيّ يشير إلى الحاضر والمستقبل

تتدافع:حركة عشوائية

طرق:تيارات

خطواتنا: محاولات

2- الدلالة المستبطنة:

نتج عن ذلك وجود حركات عشوائية تتبنى تيارات تغربنا عن أصالتنا وتفرز نقاشات وصراعات لا أثر فيها لطبيعة حركتنا، مما ينذر بخسارة تأثير المبدعين الحقيقيين في ساحات لا انتماء أصيلاً لها.

البرهان:

1- هؤلاء المتدافعون موتى قبورهم جامدة لا حياة فيها، ولهم أحادية الانتماء والهوية. أما المبدع فقبره كلمات حية، تتميز بالتعدد والانغلاق، فلا تفتح أبوابها إلا أمام الأحياء الراغبين في الكشف المعرفي، ولكن هذه الكتب جمدها المعاصرون في التنميط الشكليّ الظاهري، فهم عمي، والولادة المنتظرة على أيديهم تهدد بالموت.

2- الإبداع مغايرة واستباق يتولدان عن الاحتراق في المعاناة، والتضحية بلذة الذات بغية الإضاءة. والدليل على ذلك عظمة احتراق ديك الجن وورد، فكان لديك الجن من ألم ورد المادي الطوعي(من حيث الرمز والدلالة)الاحتراق في معاناة متميزة ودائمة، أضافت رؤى جديدة ومغايرة في تراثنا العربيّ.

تحوّلت ورد بهذا الفعل المغاير من ضحية إلى قربان على مذبح الخلق والفاعلية الإبداعية، حوّل معه شعر ديك الجن سواد الموت إلى إضاءة ودفء.

3- جاء البرهان الثالث تقريرياً، فالزهرة تضحي بعطرها طواعية من أجل استمرار حركة التفاعل الطبيعي بين الإنسان والأزهار والنحل، وحركة الطبيعة مؤسسة على تفاعل علاقات عناصرها.

ختم الشاعر كلامه البرهاني بصيغة فنية مماثلة لصيغة الطلب الفنية فتشكّل الإثبات من تتابع نفيين بعد سؤال.

ما(استفهام)عن ماهية الهبة   لا(جواب منفي) +سوى (استثناء أفاد النفي)

=إثبات

طبيعة الهبة =جوهر الرحيل = تضحية

رابعاً:الواقع الشعريّ المعاصر

1- الظاهر المتداول به يشير إلى الاهتمام بالكمية العددية والمعاني المباشرة المفككة التي تفتقر إلى العلاقات المنطقية.

الرمل:التفكك وعدم اللحمة = ضرورة وجود ظروف طبيعية

الأحجار:الجمود وعدم الحركة وعدم التلاحم = ضرورة وجود ظروف طبيعية

الماء:حركة وحياة

الزمن يسير وتبقى الكلمات محافظة على سكونيتها وجمودها

2- الباطن المستتر ينبئ بوجود كمون إبداعي في أصل لغتنا. وفاعليته مرتبطة بعاملين:عامل الحركة الفاعلة وعامل الإبداع الطبيعيّ الخلاّق. وإذا تحقق تفاعل الأصالة مع الابتكار ولد الشاعر النبي الذي يكلم الناس(كمن له عليهم سلطان).

قامت البنية الفنية للقصيدة على الترابط المنطقيّ المتشكل من ثلاثية:

- توصيف الواقع العربيّ المضيء الذي اعتبره مسلمة، مؤيداً رأيه بالشواهد والبراهين.

- توصيف الواقع الأدبيّ المريض.

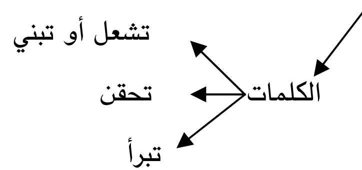
- الدعوة إلى تفعيل الجوانب المضيئة المهملة من التراث.

د- البنية اللغوية

أولاً: الخصوصية الفنية في استخدام بعض الألفاظ :

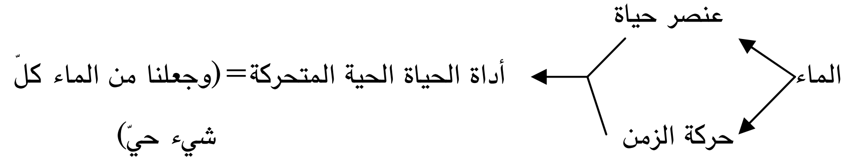
- لفظة الزمن : حصر الشاعر استخدامها في القسم الأول على الشكل التالي :

- في كلامه على المرحلة الماضية تكررت لفظة الزمن ثلاث مرات عندما كانت



أسند إلى الماضي حركة الاشتعال والتطهير والتخزين والمعجزة، ثم غابت لفظة الزمن في كلامه على الإبداع؛ لأنه غير مرتبط بزمن، ثم أعاد استخدامها في توصيف الحاضر الأدبيّ، لتغيّب بشكل كامل عن مستويات التعبير لأسباب علمية؛ فالبرهان والتعليل والمنطق التحليليّ تتجاوز شكلانية الانتماء إلى زمن محدد، لأنّ الفكر المنطقيّ فكر كونيّ، وحججه لا تخضع إلى التقسيمات الزمنية.

- لفظة الماء: وردت كلمة (الماء) في طرح الفرضية، ورمزت إلى تخزين عناصر الحياة الأدبية في أدوات فاعلة متحركة (تحقن الماء بين أصابعنا).
- حركة الفكر الهادفة إلى مجراها في حركة الزمن اللانهائية ثم تكررت الكلمة في تصوير أشكال استخدامها في الواقع الأدبي السكوني(كلمات تسقط في الماء فلا يجري غير الماء) تتخلى الكلمات عن موقعها المتحرك فيتجاوزها تيار الزمن.



- لفظة الطين : استخدم كلمة الطين في معنى مجازي ديني مستمد من تراث الشاعر الدينيّ، ففي الجزء الأوّل كان الطين دلالة عل قدرة الشاعر المبدع على خلق المعجب .

قال تعالى في كتابه العزيز:

﴿وإذا تخلق من الطين كهيئة الطير بإذني فتنفخ فيها فتكون طيراً بإذني﴾[6]

﴿ وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه﴾ [7]

﴿وحشر لسليمان جنوده من الجن والإنس والطير فبها يوزعون﴾[8]

﴿اني أخلق لكم من الطين كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيراً بإذن الله﴾[9]

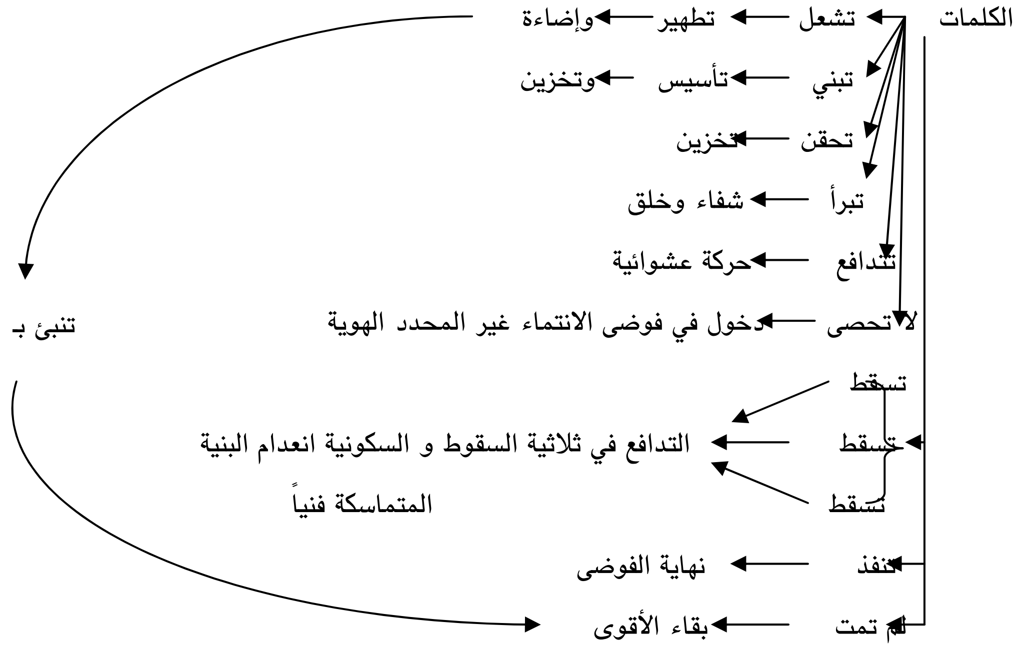
رمزت كلمة الطين إلى قدرة المبدعين على خلق الفكر الجديد الفاعل، والى قدراتهم على تغيير الواقع وتحويل الظلم إلى حرية انبعاث.

- أما في كلامه على الموتى فقد تحددت اللفظة بمعناها المعجمي، وهذا دليل على ارتباط الألفاظ، المستخدمة في إبداع شعريّ، بالمنطق الفكريّ غير المتناقض، فهؤلاء المعاصرون

مجمدون في قوالب الحفظ والتقليد، وبالتالي كلمة الطين لم تتجاوز معناها المعجمي المتعارف عليه.

لفظة تشعل أفادت في الفرضية معنى الحركة والإضاءة والتغيير، وأضاف إلى هذه الدلالات مع (ورد وديك الجن) معنى التضحية والدفء.

ثانياً:الحركة الزمنية للكلمات



من خلال حركية الكلمات تتبين بنية النص الذي لم يقدم فيه الشاعر حلاً نهائياً، بل تركه مفتوحاً على كلّ الاحتمالات، ولذلك لم تتشكل البنية من تقاطع محوري له نقطة مركزية تنبثق عن تلاقي المحاور. ولم تتميز بشكل هرميّ، فهو نص مفتوح يتطابق ودعوته إلى حالة إبداعية غير محددة بزمان أو مكان.وهكذا نجد عدم التناقض بين المعاني الظاهرة والمعاني المستترة وبنية الأفكار.

ثانياً:الخصائص الفنية في علاقات الإسناد.

تتضمن الفقرة الأولى ثماني عشرة جملة تامة الإسناد:

عدد الجمل الفعلية ست عشرة جملة، واقتصر ورود المسند إليه ظاهرا، في التركيب النحوي والبلاغي، على ثلاث جمل، وأضمره تقديرا في ثلاث عشرة جملة، جاء في جميعها ظاهراً، بلاغياً، من خلال السياق، ماعدا جملة واحدة أسند إليه فعل (ترى) و الرؤية، هنا، قلبية وليست بصرية. فجاء الإسناد إلى غائب مضمر مستتر موازياً للمسند إليه الفرد المبدع؛ لأنَ الواحد هو الأصل، وهذا الواحد (اله ينام على شفتي). واختص المسند إليه الظاهر بالإفراد والتذكير(زمن- زمن - مكان)

اقتصر ورود الجمل الاسمية على جملتين(أو هي تبني لها بيتها) (ماذا ترى ؟) والجمل ليست إخبارا بالمعنى البلاغيّ، والمسند إليه في كل منهما ورد اسماً مبنيا واقعا في محل رفع،والبناء ثابت أوّل سابق،والمسند جاء واقعاً في مجل رفع، والرفع عمدة[10] وعلو وقوة، فاجتمع في المسند والمسند إليه قوتان قوة ظاهرة وقوة مقدرة .فإذا حاولنا ربط الحركة الفعلية (ثماني عشرة جملة)بقوة الجمل الاسمية الإخبارية نجد أن كل جملة اسمية يقابلها تسع جمل فعلية، والأعداد من واحد إلى تسعة تتكوّن منها كل الأعداد التي ترتبط بالصفر ارتباطاً تركيبيا ينتج عنه مجموعات عددية لا حصر لها، وبالعودة إلى حركة الماضي الإبداعية المستترة في أحادية الخلق والابتكار وتفعيله بالثابت الذاتي والمقدّر تتولد مجموعات إبداعية متنوعة الدلالة. وليس نقصاً من قيمة الجملة الاسمية في سياق الجملة اللغوية إذا اعتبرناها موازية للصفر في المجموعات الرياضية، فالاسم سابق وأول ولكنه لا يشكل جملة تامة الإسناد إلا من ضمن السياق اللغة.

لقد ربط الشاعر في الفرضية التي طرحها بين العام والخاص، وبين الكلي والجزئي، والنسبي والمطلق ولم يخرج عن الفكرة التي تمحور حولها عنوان الكتاب.

تتضمن الفقرة الثانية ثلاث جمل، جملتان اسميتان وجملة فعلية واحدة فعلها حاضر، والمسند إليه ظاهر، معرب، جمع تكسير قلة.

تتضمن الفقرة الثالثة أربع جمل فعلية، فعل زمنه ماض (قالت)؛ وكلمة (قالت) كان لها دلالتان دلالة على الحدث الإرادي المغاير، ودلالة الإخبار الذي كان أداة من أدوات البرهان التقريري ليكسر بها صنمية الماضي عاباً نحو المستقبل بثلاثة أفعال زمن كل منها حاضر دلالته المستقبل.ولقد كان المسند إليه ظاهراً في جملة واحدة لأن الحدث المغاير الذي قدّمته ورد فيه تأويل وتفسير، والتأويل لا يتطابق مع الظاهر المعروف الذي يشكل حداً معلوماً يساعد في الكشف عن المجهول في معادلة الإبداع والمغايرة المستقبلية .

تتضمن الفقرة الرابعة أربع جمل، ثلاث جمل فعلية، في الأولى والثانية المسند والمسند إليه محذوفان وجوباً، والحذف هنا مرتبط بصيغة النداء، والنداء تعبير وجداني يعكس شكلاً من

أشكال التعبير عن الانفعال الإنساني، وفي هذه المعادلة تتوازى عملية الإسناد البرهاني، وتبقى علاقة الفعل بفاعله علاقة خاضعة للتقدير. ورد المسند إليه في الجملة الثالثة ضميراً متصلاً، والجملة الاسمية مسبوقة بأداة نفي تفيد دلالتها بناء المسند إليه بناء عرضياً وليس أصلياً اكتسبه من دلالة (لا) على الشمولية والإطلاق.

تشتمل ثلاثة الأقسام التي أضمرت البرهان والدليل على ثلاث جمل اسمية، وثماني جمل فعلية، ويمكننا اختزال النداء في جملة واحدة كونهما تعكسان حالة انفعالية واحدة، فيكون عدد الجمل الفعلية من حيث الدلالة سبع جمل، وهذه الأعداد لها دلالات ورموز.

انطلاقاً من الفرضيات التي وضعناها سابقاً، بالنسبة إلى الاسم والصفر الذي يأخذ في الخط العربي رمز النقطة، نجد أن ثلاثة الجمل الاسمية شكلت المستوى الإبداعي الذي اعتمد عليه الشاعر ليبرهن على حركية الفعل الإبداعي في سبع جمل فعلية، والعدد سبعة عدد مقدس، وحركية الإبداع، بالتالي، عمل مقدس.

غلبت الجمل الفعلية على الجمل الاسمية، في لغة البرهان، لأنّ أي عمل برهانيّ لا يتحقق بالسكون بل بحركة فكرية أداتها المنطق.

اختزل القسم الأخير الرؤية الذاتية للشاعر والرؤيا الشمولية نحو الحاضر والمستقبل، ولقد تضمن أربعاً وعشرين جملة، خمسا منها اسمية،عكس عددها حركة اليد التامة بخمسة الأصابع التي تكوّن باجتماعها كف القدرة، والقدرة الإبداعية تتم باجتماع خمسة ثوابت تتحرك بمستوى القدرة الإبداعية. المسند والمسند إليه، في الجملة الأولى، اسمان مبنيان بدأ ت بهما الفقرة الأخيرة التي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة مستويات اختزل المستوى الأول عقم الفكر العربي المعاصر، والمستوى الثاني أضمر جانباً مضيئا منح الشاعر نوعاً من الأمل، أما المستوى الثالث فلقد جاء نابضاً بالدعوة إلى حركة البحث والاكتشاف.

أفاد بناء المسند والمسند إليه، في بداية الفقرة الثلاثية الدلالة، القوة والثبات، والقوة أفادت التأسيس لحركة تمحيص ونقد وفرز، ظهرت فاعليتها في الجملة الاسمية الثانية والتي تقدم وقدر فيها المسند إلي اسم ظاهر نكرة منعوتة متأخرة جوازاً، والتقدير أفاد التأويل، والتأويل ولّد حركة في ثلاث جمل اسمية تطورت من حدث حاضر مثبت (يدري)، مسند إلى اسم نكرة منفي، إلى حاضر مقلوب إلى الزمن الماضي بأداة نفي وجزم وقلب (لم يدر) المسند إلى اسم ظاهر معرفة معرب، و المتطور إلى حدث فاعل في الحاضر والمستقبل (يبحث) المسند إلى اسم مبني. أما الجمل الفعلية فقد كان المسند إليه معروفاً في حالتي الظهور والتقدير، إلا في حالة واحدة كان المسند إليه المقدر غير محدد الهوية،جاء مفرداً مبنياً عاماً (من يبحث عنها) والبحث طريق إلى الكشف وفي الكشف معرفة والمعرفة خاصية المبدع الخلاّق، الشبيه بسلطته التعبيرية الأنبياء.

جاءت عملية الإسناد متوافقة مع البنية الفنية المنطقية للمعنى العام والخاص للقصيدة، فالفرضية التي أسس عليها التراث قامت على التفرد والإبداع. والتغيير والخروج على حالة التسطيح لا يكونان إلا بالإبداع والتفرد.

ثالثاً:الخصائص الفنية البلاغية

وظّف الشاعر مخزونه الثقافيّ في مختبره الفكري مولداً أنماطاً تعبيرية تتلاءم ونظرته الذاتية إلى حقيقة الثقافة العربية المعاصرة، ورغبته في تجاوز حالة الفوضى بعودة واعية منطقية إلى التراث وتخصيب ما هو قابل للتفاعل مع تطور الحياة وديمومتها.

مضى زمن الكلمات التي تشعل الريح أو هي تبني لها بيتها

يشير الفعل (مضى) إلى الوقوف على أطلال الفكر العربي كان فيه العرب قادرين على:

- خلق، حركة تغيير فاعلة ومضيئة
- التأسيس لمركزية حركية تنبثق عنها مستويات تعرف بالانتماء إلى هذه الحركة.
- مهر الحركة بالإبداع و ربطه بالمنطلق التراثي(الكلمات تبرأ الطين في هيئة الطير).

كان للإنزياح دور بارز في إغناء الدلالات وتنوع الصور البلاغية، وتخصيب الاستعارات التي أغنت النص ترميزاً وتشفيراً، بدءاً من الفرضية مروراً بالبرهان وصولاً إلى النتيجة، بغية تحقق الطلب. فكانت الفرضية التي بنى عليها نظريته تقوم على أن (الكلمات:تشعل- تبني- تحقن- تبرأ) وهي عينها أضمرت جوهر العمل الإبداعي المتمثل في (اله ينام - ماء يسائل - ريش يسائل - ريح تسائل)فالمبدع أشبه بإله يحلم، والزمن المتحرك نحو لانهاية، والأداة القادرة على نشر الحرية، والعصف الحركي الذي لا يحد، ولا يعرف مستقراً إلا في أشكال النمو والتألق حيث يستطاب الفيء تحت ظلال الفكر.

شحن الشاعر قصيدته بطاقات شعورية وإيحاءات كثيرة، اتخذت من الانزياح المجازي بجناحيه (الاستعارة والكناية) جسداً لغوياً إبداعيا تتحرك في خلال أعضائه الفكرة الرئيسة التي رغب الشاعر في إيصالها إلى المتلقي صادقة معبرة عن نفسه العامرة بالمشاعر والأحاسيس؛ لأن المساحة الزمنية التي ستغرقها المجاز في تصوير الدفقة الشعورية قصيرة تحمل دلالات لا حصر لها فكلمة (تشعل)كني بها عن الحياة والموت، والبرد والدفء، والعتمة والنور، والسكون والحركة، والتضحية والأخذ، والثقافة العربية تختزل اليوم الحياة والموت، والسكون و الحركة، وتحتاج إلى مبدع يضحي بالظاهر الشكلي وسلامته،ليبحث عن الجوهر اللغوي ويأخذ به ليكون له من هذا الجوهر صفة النبي المبدع (وكان له منها سلطان الأشياء).

اختزل الغنى البلاغيّ ثنائيات متنوعة رسخت المعنى الباطني للنص، وأكدت بتلازمها وتواترها على فرضيته، ودقة العمل البرهاني بأسلوب تفسيري تعليلي علمي، فزخر النص بألفاظ تشير إلى الأصالة الأدبية، وألفاظ تشير إلى الإبداع،

وجاءت النسبة في استخدام الألفاظ متساوية تقريباً؛ لأن الشاعر الحقيقي يؤمن بالعلاقة الحتمية بين الأصالة والإبداع، فلا أصالة من دون حركة إبداعية، ولا إبداع من دون أصالة تؤسس له.وكذلك تساوت النسبة بين الموت والحياة، لأنّه آمن بوجود الخميرة الصالحة.

وكانت بعض الكلمات تحمل الدلالتين معاً، مثل كلمة (الطين)التي استخدمها معجميا لدلالة على القبر (للموتى أضرحة من طين) ومجازياً للدلالة على الخلق والابتكارً (تبرأ الطين في هيئة الطير).

رابعاً:الخصائص الموسيقية الفنية

1- الموسيقى الخارجية: تناغم الإيقاع الخارجي مع النمط البرهاني العلمي فجاءت الموسيقى متموجة، بدأت بأوزان المتقارب الأحادية التفعيلة. والوحدة في الوزن تطابق أحادية المسلمة الفكرية التي آمن بها الشاعر، والتي لا تحتاج إلى تلوين خطابي بغية التأثير، ثم تعددت النوتات الموسيقية بتعدد الإيقاع الموسيقي في الأسلوب البرهاني المتأثر بحالات المرسل والمتلقي النفسية.

تلونت الأقفال الموسيقية التي قفل بها الشاعر الوحدات اللغوية بنوعية الخطاب المضمر وراء الشكل اللفظيّ الظاهر، فتحرك الروي، في مرحلة الوقوف على أطلال الفكر العربي، بحركة النصب الدالة على الإعياء والتعب والبعد، وهذا متوافق مع حركة الوقوف على الأطلال والتذكر(الريح- بيتها - الماء- أصابعنا - الطين) هذه الحركة الهادفة إلى مقاربة الحاضر والماضي أنتجت روياً مكسور الحركة دالاً على الضعف والفتور (الطير - لفني- شفتي- نهره- لونه- شجر) وعند تدوين التقرير النهائي عن حقيقة الواقع الثقافي العربي جمع بين حركة الإسناد (الضمة) والخفض والإعياء، وهكذا نلاحظ غيابا شبه تام لعلامة المسند إليه بسبب غياب الفاعل الظاهر المؤثر في الماضي والحاضر.وهذه الدلالة عينها غابت عن

روي الفقرات التي حملّها الشاعر استطرادات وبراهين وتعليلات، لتظهر فقط في صيغة النداء الوجدانيّ(أيتها الزهرة) التي تشير إلى التضحية والعطاء.

في الكلام المباشر على الشاعر وعلى واقعه اللغوي ارتفع الروي بحركة الإسناد ليليها، في حالة توصيف الواقع اللغوي، روي مكسور نحويا وساكن صوتيا موسيقياً والسكون دعوة إلى التأمل والبحث والفرز.

2- الموسيقى الداخلية:ارتبطت الموسيقى الداخلة بأحوال النفس المبدعة الرافضة حالة التقديس، والداعية إلى حركة تغير من دون ثورة، حركة فكرية شبيهة بحركة الأنبياء التغيرية الايجابية التي تخاطب العقل وتنبذ التمرد والثورة المدمرة بكلام مموسق فنياً ذي إيقاع هادئ يعكس قيمة الفكر الإبداعي.

خامساً:خصائص العاطفة

يقدم الشاعر رؤية إنسانية، تحمل بين طياتها دعوة إلى الإنغراس في حالة إشراقية إبداعية انطلاقا من الأصل، فتوحدت عواطفه بين ذاته وموضوعه، وزاوجت بين الأنا والكل الجماعي، مابين الموروث المطلق والمنتج الحديث النسبي.

كلمة أخيرة

تكمن عظمة المنطوق اللفظي في قدرته على طرح قضية إنسانية، وفي وجدانية العلاقة بين الناطق وموضوعه، فالشاعر الجاهلي بنى قصيدته على نظام خارجي يبطن دلالات لم تحظ بالدراسة، وانصب البحث على الموسيقى الخارجية التي أفصحت، في رأيي، عن حقيقة شعور الشاعر الجاهلي الذي امتلك حرية التعبير فإذا نبذته القبيلة تبنته رحابة الصحراء، وألهمه سرابها فمدح وهجا وعبر عن انتمائه وعن وجدانية علاقاته مع الآخر، فكان له من الهجاء متنفس يرسل من خلاله سلبية مشاعره بصدق من دون خوف، واتخذ من شعوره القبلي حارسا أميناً لمشاعره وأحاسيسه، وان كان في أعماق ذاته رافضاً هذا الشكل ألانتمائي المحدود. أما الشاعر المحدث فهو أكثر قلقاً واضطراباً في مواجهة مظاهر الحضارة الجديدة من جهة وارتباطه بأصالته من جهة ثانية، ولا حماية اجتماعية أو نفسية يلوذ بها، مما دفع به إلى استبطان الشعور بالقمع بكل أشكاله الاجتماعية والفكرية والسياسية، والاقتصادية التي تعد في أيامنا هذه السجان الأكبر للذات الإنسانية الراغبة في تمردها ورفضها للمألوف، فجاءت رمزية القصيدة والوحدة الشمولية للموضوع تعبيراً عن تفرده و توحده النفسي في مواجهة رهبة الواقع الإنساني الجديد، وجليدية الانتماء. وجاء الخروج على وحدة الروي والقافية نتيجة رغبته في إدخال المتلقي في غموض الدلالة من أجل الكشف عن جوهر النفس بأسرار الحروف المغلفة رموز إبداعات اللحظة الفذوذية التي تؤسس لفتح إنساني جديد.لأنّ اللغة الإبداعية استنطاق صادق للمضمر من إيقاعات النفس المحتجبة بسر مجهول يدفع بالأنا الواعية إلى محاكمة ما تبطن فيجسد الإفصاح رمزاً لمرموز يبقى محجوباً في شكله الأمثل الذي لا نرى فيه إلا صورة مرئية بالألفاظ، وتبقى الغاية باطنية في جوهرها، وهذه الباطنية - في رأيي- هي المحرك الدائم لتوليد حركات فكرية لا حصر لها، تتوحّد في طلب الغاية، وتتباين في قدراتها، ولذلك تتفاوت سبلها، وتتعدد شعبها وتبقى الغاية لغزاً

إنسانيا يحفز على البحث والكشف والكتابة، ومهمة الشاعر تكمن في تحريض الكمون الإبداعي عبيراً وتلقياً. فهل استطاع شعر الوهايبي أن يستنطق التراث العربي ويتقمص روحه الإبداعية؟

The Artistic Structure and Aesthetic Characristics in Tunisian Poetry as Exemplified by Munsif Al-Wahabi: A Model

Maha Khair Bek Naser, *Faculty Science and Arts, Lebanon University, Bairout, Lebanon.*

Abstract

The Tunisian poetry represents one form of revolution which aims at employing the poem for the exploration of life's inner sides and the projection of the value of human kife and its suffering. Seen as a creative poet, Munsif Al-Wahabi didicated his poetry to delve into and expose the concerns and problems of the Arab man. As such, he managed to root himself in this tradition and even go behond.

قدم البحث في **2005/12/11** وقبل للنشر في **2006/6/11**

الهوامش

(1) ميتافيزيقيا وردة الرمل،ص42 .
(2) م،ن ص40
(3) م.ن،ص186
(4) سورة النساء 157
(5) م.ن،ص178
(6) المائدة 110
(7) - الاسراء 13
(8) - النمل 17
(9) آل عمران، 49.
(10) - همع الهوامع ج1 ص64

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

السيوطي، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ج1.

المنظور الثقافي لدراسة الأساليب البيانية

أحمد شيخ عبد السلام*

ملخص

يندرج اعتماد البعد الثقافي في دراسة الأساليب البيانية ضمن الجهود المبذولة لتطوير البلاغة العربية، ويفضي إلى توسيع الفحص ليشمل إبراز الملامح الثقافية المجتمعية، والعناية بدور هذه الأساليب في النقل الدقيق الرائع لخصائص المجتمع اللغوي العربي. ولكن أهمية اعتماد المنظور الثقافي لدراستها تتضح عندما تجعل الخصائص الثقافية المتضمنة فيها محورا للدراسة، بدلا من جعلها تابعة لدراسة الخصائص الجمالية. ويستفيد المقال من الاهتمامات الجزئية غير المباشرة بالبعد الثقافي في دراسة الأساليب البيانية في بعض النماذج التحليلية الواردة في المصادر البلاغية، فيدرس دور الملامح الثقافية في فهم الأساليب البيانية وتحليلها، ويتناول أسس المنظور الثقافي المدعوّ إلى تبنِّيه، وخصائصه، وأبعاده، ويقترح منهجية لتحليل الملامح الثقافية لهذه الأساليب، مع نماذج لتطبيقها.

تمهيد

تعبر اللغة عن ملامح المجتمع الإنساني، فهي وعاء للقيم والعادات والأحداث وأنماط السلوك الاجتماعي، وتمثِّل التراكيب والأساليب اللغوية، والنظم والمؤسسات الاجتماعية والمقومات الثقافية للمجتمع، وتحدِّد المعاني اللغوية وفقا للأحداث الاجتماعية المتراكمة والخبرات الثقافية المشتركة. وقد ساد الاهتمام بالخصائص الجمالية في دراسة الأساليب البلاغية العربية بوجه عام، والأساليب البيانية بشكل خاص، من أجل بيان تأثيرها النفسي الوارد من الألفاظ المختارة لتأليف النصوص ونقل معانيها. ولم يبرز بوضوح الاهتمام بالملامح الثقافية لمضامين هذه الأساليب أو الانطلاق من المنظور الثقافي في دراستها، على الرغم من ورود ملحوظات ثقافية متفرقة في ثنايا تحليل بعض الأمثلة البيانية، وهي ملحوظات ترد استتباعا ولا تكون مقصودة لذاتها.[1]

وقد ظهرت اتجاهات تدعو إلى ربط الأمثلة البلاغية وربط تدريس البلاغة بالحياة الاجتماعية من منطلق نفسي تربوي، يحاول بها أصحابها توجيه الاهتمام إلى الخصائص الاجتماعية للأساليب البلاغية العربية، ولعل مما يندرج في اعتبار البعد الثقافي في الدرس البلاغي تأكيد أهمية اختيار الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه ووفق حال السامعين، وما يتضمنه بيان

* كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.

الخصائص النفسية للأساليب البيانية من معلومات ثقافية، وهذه معلومات تؤكد أهمية البعد الثقافي تأكيدا غير مباشر في تحليل الأساليب البلاغية.

ونظرا لارتباط اللغة بالمجتمع الإنساني ومقوماته الثقافية فإن قصر الاهتمام في دراسة الأساليب البيانية على الخصائص النظمية الأسلوبية الجمالية مع جعل تحليل الخصائص الثقافية المجتمعية أمرا ثانويا، له تبعات تفضي إلى إهمال الملامح الثقافية المؤثرة في فهم النصوص أو ترجمتها، وفي أداء وظائف الاتصال اللغوي بهذه الأساليب. وفي المقابل تسهم محاولة دراسة الأساليب البيانية من منظور ثقافي في الجهود المبذولة في محاولة تطوير البلاغة العربية، وتنقل من التركيز على الفحص في تأثير الذوق الجمالي الفردي إلى اعتبار الذوق المجتمعي في صياغة الأسلوب البياني واستكشاف العناصر الجمالية المتعلقة بالمعلومات الثقافية فيه، كما تنقل من العناية المفرطة بدور العقل والشعور الفرديين إلى العناية بدور العقلية المجتمعية في تحديد الخصائص الجمالية في الأسلوب البياني في ضوء إشكالية اتصاف المعنى البياني بالتجدد والانتقال، وارتباطه بالذوق اللغوي المجتمعي المتصف بالتجدد أيضا، وفي ضوء صعوبة حصر المعنى البياني الذي يعكس المقومات الثقافية المودعة في الأساليب البيانية.

ويفترض البحث الحالي أن الأسلوب البياني مرتبط بالملامح الثقافية لأصحاب اللغة وناقل لها نقلا دقيقا رائعا مؤثرا في الاتصال اللغوي، وأن دراسة البعد الثقافي للأساليب البيانية تسهم في تطوير توظيفها في الاتصال اللغوي المجتمعي. ويجيب البحث من ثمّ عن أسئلة مفادها: ما البعد الثقافي في الأساليب البيانية؟ وما دور الملامح الثقافية في فهمها وتحليلها؟ وما أسس المنظور الثقافي في دراستها؟ وما خصائصه وأبعاده؟ ويتبع الباحث في مناقشة الانطلاق من البعد الثقافي منهجية تحليلية تبيّن الملامح الثقافية للأساليب البيانية العربية من أجل الإقناع بأهمية المنظور الثقافي لدراستها وتصنيفها تصنيفا ثقافيا، وتبين إمكان إبراز المعنى المستفاد من التحليل الثقافي لهذه الأساليب.

وتعني "الملامح الثقافية" في هذه الدراسة تلك الخصائص الاجتماعية المشتركة بين أفراد مجتمع إنساني معيَن، والمشتملة على العناصر المادية من أشياء وأدوات ومنشآت، والعناصر غير المادية من مفاهيم، وقيم، وتقاليد، وأعراف، وعلى السلوك والنظام الاجتماعيين. ولا ينصرف مصطلح "ثقافة" أو مشتقاته هنا إلى المعرفة العامة التي تشترط في الناقد أو البلاغي المتخصصين، كما لا يقصد به المعرفة الثقافة التي تشترط في المتكلم البليغ والتي تعينه على إنتاج كلام مطابق لمقتضيات الأحوال، بل يتم التركيز هنا على المقومات الثقافية التي يتضمنها كلامه. أما "الأساليب البيانية" فهي: التشبيه بأنواعه، والمجاز بأنواعه (اللغوي والعقلي والمرسل)، والكناية بأنواعها، وما يمكن أن يصنف معها من الأساليب البلاغية.

اتجاهات بلاغية تجديدية

ثمة محاولات ومداخل تراثية وحديثة في تطوير دراسة الأساليب البلاغية العربية تختلف باختلاف اتجاهات التطوير ومجالاته. ومن المداخل التراثية في دراسة الأساليب المجازية بشكل خاص: مدخل دلالي عام تمثله محاولة أبي عبيدة في مجاز القرآن، والفراء في معاني القرآن، وغيرهما، ومدخل نقدي أدبي تمثله محاولة ابن طباطبا في عيار الشعر، والآمدي في الموازنة بين أبي تمام والبحتري، وعبد العزيز الجرجاني في الوساطة بين المتنبي وخصومه، وغيرهم، ومدخل نظمي أسلوبي متمثل في محاولة عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، ومدخل أسلوبي فلسفي طبقه الزمخشري في الكشاف، ومدخل دلالي فسلفي متمثل في محاولة السكاكي في المفتاح والقزويني في الإيضاح.[2]

وقد عني فتحي فريد[3] بإبراز اتجاهات التجديد والتطوير في البلاغة العربية حديثا، فأشار إلى الاتجاه التجديدي التأصيلي الداعي إلى الاستمداد من كتابي الجرجاني، والاتجاه النفسي الذي يتخذ علوم النفس والأخلاق والجمال وسيلة لوصل البلاغة بالحياة الاجتماعية، والاتجاه البياني الذي يمتد من الاتجاه النفسي، والاتجاه الأدبي الذي ينادي بربط البلاغة بالأدب، والاتجاه التربوي الذي يرى ضرورة إصلاح الدرس البلاغي ليتناسب مع قدرات الطلاب ويحقق الغرض منه. وعلى الرغم من عدم تبني فتحي فريد لاتجاه محدد فإنه يقترح أن يستعان في تدريس البلاغة بصور الحياة المادية ومظاهرها الحسية التي تقع في متناول الأنظار لتوضيح الأمور المعنوية، وأن تكون طريقة التقديم موضوعية تجمع المسائل المتفرقة عن مظهر بلاغي معين في موضوع واحد، أو تكون طريقة موضعية تبرز كل ما يشتمل عليه النص من وجوه البلاغة وأسرارها. ثم عرض فريد نماذج من الأساليب البلاغية الحديثة والقديمة التي تعكس بعض أوجه الحياة الاجتماعية في الفصل الأخير من كتابه.

ويبقى في انتظار الإجابة التساؤل عن الاتجاه الثقافي الاجتماعي الذي يعتني بالملامح الثقافية العربية من خلال دراسة الأساليب البلاغية، ويربطها بالأحداث الاجتماعية وتطوراتها. وهو اتجاه يدعو البحث الحالي إلى تبنيه في دراسة الأساليب البيانية العربية، ويقتضي هذا الاتجاه طرحا جديدا لهذه الأساليب يستفيد من الاهتمام الثانوي الاستتباعي بالملامح الثقافية في التحليلات السائدة لهذه الأساليب، ويستفيد من علاقة اللغة بالثقافة والأهمية الاتصالية لهذه الأساليب، ويبرز الملامح الثقافية لدى تعليم هذه الأساليب للعرب إحياء لتراثهم الثقافي، وتعليمها لغير العرب خلقا وتقوية لوعي ثقافي بحياة العرب يعينهم على التفاعل معهم. ويشفع لتخصيص الأساليب البيانية بهذه الدراسة قدرتها الإبداعية في نقل المدلولات الثقافية أثناء عملية الاتصال اللغوي مما تفوق به غيرها من الأساليب البلاغية. ولله در مالك بن حريم الهمداني إذ ينقل القيم

والممارسات الثقافية السائدة في المجتمعات العربية القديمة في استغلاله للأسلوب الكنائي في إسناد خصال الشجاعة والكرم والعفة إلى نفسه بإسناده إلى نفسه التنزه عن الممارسات التي تعدّ معيبة على الكرماء:[4]

فإن يكُ شاب الرأس مني فإنني	أَبَيْتُ على نفسي مناقب أربعا
فواحدةٌ أن لا أبيت بغرّة	إذا ما سوام الحيّ حولي تضوّعا
وثانية أن لا أُصمّت كلبنا	إذا نزل الأضياف حرصا لنُودَعا
وثالثة أن لا تُقذَّع جارتي	إذا كان جار القوم فيهم مقذّعا
ورابعةٌ أن لا أحجّل قدرنا	على لحمها حين الشتاء لنشبعا

وفي هذه الأبيات أساليب ودلالات لا يمكن فهمها بمجرد الاعتماد على الدلالات المعجمية بعيدا عن العوامل الثقافية الكامنة في العادات والتقاليد ونمط الحياة البدوية، كأهمية الطعام مع قلته فيها، ووظيفة الكلب في حياة البدوي، وقيمة الحفاظ على العرض، وبصفة خاصة ما يتصل منها بالحريم، وكون كثرة الطبخ في فصل الشتاء الذي يقل فيه الطعام دليلا على منتهى الكرم في المجتمع العربي.

ونستنبط تقديرا لأهمية المنظور الثقافي لدراسة الأساليب البيانية في لفت عبد المنعم خفاجي[5] النظر إلى أن صور البيان في تجدد دائم بسبب تغيّر مناظر البيئة وعادات العصور وإلفها، مما يؤدي إلى إهمال أساليب قديمة وابتذالها واستحداث أساليب حديثة. ونوّه بضرورة استمداد الصور البيانية من المشاهد البيئية والمناظر الحضارية ومستحدثاتها، مستدلا بأسلوب تشبيهي من الشاعر حافظ إبراهيم حين قال:[6]

كأن فؤادي إبرة قد تمغطست	بحبك أَنّى حرّفت عنك تعطف.

ولا تستوعب الصور المستجدة كما لا تميّز من الصور المهملة والمستحدثة إلا من خلال منظور ثقافي يربط الأساليب البيانية بحياة أصحاب اللغة ويفهمها في ضوء الملامح الثقافية لمجتمعاتهم، ولا يستجيب لهذا الربط الاتجاه السائد في دراسة هذه الأساليب. وقد اهتم البلاغيون ببيان علاقة البلاغة بمعرفة ظروف حياة العرب كما عبّر عنه فتحي فريد قائلا: "لا يتمكن البليغ من توفية التعبير حقه من تمام ملاءمته لأحوال المخاطبين إلا إذا أحاط علما بجميع الظروف التي يتأثرون بها وتشكل أمزجتهم واتجاهاتهم، وأهمها: تحديد البيئة التي يسكنونها، وحالة المناخ السائد فيها، ونوع المهنة التي يشتغلون بها، وأحوالهم المعيشية، والسياسة التي يخضعون لها، والمذاهب التي يعتنقونها، وغير ذلك من الظواهر الاجتماعية التي تؤثر في أجسام

الناس وعقولهم."[7] فإذا استفاد البليغ من هذه الظروف الاجتماعية في إنتاج تعبيره، فإن استنباط المحلل اللغوي والبلاغي لهذه الظروف من طيات الأساليب البيانية يقتضي الانطلاق من منظور ثقافي اجتماعي.

ونجد محاولة متميزة تخدم الاتجاه الثقافي عند محمد الحسن علي الأمين أحمد[8] في دراسة الكناية في الشعر الجاهلي، فقد أكد عنايته بالجانب الذوقي، وعرض أطوار دراسة الكناية، وصنف أغراض كنايات الجاهليين، كما صنّف أمثلتها تحت موضوعات: الكرم ووظيفة الإبل فيه وصلته بالعطف والدين، والشجاعة، ومعالم السيادة، وعفة النفس، والمرأة، وأسباب سفورها. ثم تناول أساليب التعبير بالوجه والثوب والنعل وزم البعير وإقامة المطايا والكلب وعادات إنسانية عربية وعامة، كما تناول رموز الكرم والبخل وشدة الحال والسيادة والشرف والنشاط والعفة والندم والحيرة والشرف والحقارة والرحيل والنساء. فجمع في عمله بين التصنيف الموضوعي وتصنيف الأشياء. ويفيد هذا ا لتصنيف في الإقناع بأهمية البعد الثقافي لدراسة الأساليب البيانية بغض النظر عن عدم استناده إلى هذا البعد بشكل مباشر.

أبعاد ثقافية بلاغية

تتضمن المبادئ والتحليلات في مراجع البلاغة العربية جوانب من الوجه الثقافي في مواضع متفرقة، ومن ذلك التعليق على أهمية السياق الثقافي المجتمعي في مناقشة (مطابقة الكلام الفصيح لمقتضيات الأحوال واستعماله في المقام الملائم بكل عناصره)، بل إن هذه المطابقة موضوع محوري للبلاغة العربية. فتحديد الأحوال الخاصة بالمخاطبين، وما تخضع له من مؤثرات أول ما ينبغي أن يتأكد منه البليغ؛ لأنه الأساس الذي يعتمد عليه في اختيار الكلمات وتنسيق العبارات،[9] وكذلك تأكيد كون البلاغة تأدية للمعنى الجليل بعبارة صحيحة فصيحة واضحة لها في النفس أثر خلاب مع ملاءمة كل كلام للموطن الذي يقال فيه والأشخاص الذين يخاطبون. ولكن المباحث البلاغية لا ترقى بشكل مباشر بالدارسين إلى سبل التعرف إلى أحوال المخاطبين وسبل الوقوف على مناسبة الكلام لمقتضياتها، ولا تتجه بشكل مباشر إلى المعرفة الخلفية لدى أصحاب اللغة، وهي معرفة تتأثر بتطور الذوق اللغوي الثقافي المجتمعي، وبتطور الظروف الاجتماعية، وإمكان انعكاس التطور على مراعاة مقتضيات الأحوال، وعلى استخدام الأساليب أو استهجانها أو استحداث أساليب بديلة.

وتأتي بلاغة التشبيه من ناحيتين: "الأولى طريقة تأليف ألفاظه، والثانية ابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان، وسرّ بلاغة الاستعارة لا يتعدى هاتين الناحيتين، فبلاغتها من ناحية اللفظ أن تركيبها يدل على تناسي التشبيه، ويحملك عمدا على تخيل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور."[10] ويلاحظ على هذا التحديد لبلاغة التشبيه والاستعارة الاحتكام إلى

العامل النفسي والفكري في تحليل ما ينتجه البليغ منهما وفي استكشافه، دون الاستناد في تحديد الوجه البلاغي إلى حسن استثمار العناصر الثقافية في عقد أوجه المشابهة بين شيئين أو أكثر. ولكن المنظور الثقافي يجد مستندا قويا في مناقشة البلاغيين لقبول التشبيه وتحديد درجة قبوله في ضوء الملامح الثقافية للمجتمع اللغوي، وكذلك في مناقشتهم للتشبيه المقلوب.

ويصادفنا في مناقشة العلاقات المجازية (في المجاز اللغوي والمجاز المرسل والعقلي) تحديد ثقافي اجتماعي للعلاقة بين المعنيين المجازي والوضعي، ولا دليل يساند ذلك أكثر من تضمن المجاز للاستعمالين الوضعي وغير الوضعي، واقتضاء وروده وفق اصطلاح التخاطب، واشتراط ورود قرينة تساعد على التعرف إلى وجه التجوز. فـ"المجاز المفرد هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح به التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته"،[11] ولكن محمد عبد المنعم خفاجي يعلق في الهامش مشيرا إلى أن هذا التعريف يفيد عدم تقيد المجاز بوجود علاقة ثابتة بين المعنيين الحقيقي والمجازي، على الرغم من اشتراط كون المجاز موافقا لعرف البلغاء مناسبا لذوق البيئة معتمدا على قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي العرفي. ولا شك أن السياق الواسع الذي يوحي بمقصود المتكلم في الاستخدام المجازي يشمل معلومات كثيرة عن مواقف استخدام العبارة المتضمنة للمجاز، وعن الشخص المستخدم لها، وظروف استخدامها، وذلك في مقابل الخلفية اللغوية الثقافية المفيدة في التخمين بالوجه الشائع لها.[12]

ويتحقق المجاز بثلاثة عناصر هي: النقل والعلاقة والقرينة.[13] وهناك عنصر رابع مهم، ولكنه مغيّب في تحليل الأساليب المجازية، هو المقبولية، وتعني أن يكون الاستخدام المجازي ممكن القبول في اصطلاح التخاطب لدى أفراد المجتمع اللغوي بحيث تكون العلاقة بين الوجهين المجازي والحقيقي منقولة شخصا أو نوعا عن أصحاب اللغة، وتكون منطقية توافق معهود الخطاب لديهم وتناسب أذواقهم، وتكون معقولة تتفق مع تصوراتهم للعالم الخارجي من حولهم.[14] وإن ملاحظة الملامح الثقافية الاجتماعية في قبول المجازات المستحدثة في اللغة لتقوي إدراج عنصر المقبولية في دراسة الاستخدامات المجازية.

ومن شروط حسن الاستعارة أن يكون الشبه بين طرفيها جليا بنفسه، أو بعرفٍ، مثل تعارف العرب على تشبيه الرجل الشجاع بالأسد، وتشبيه الرجل الكريم أو العالم بالبحر. ويلاحظ في النقل المجازي مدى انعكاسه للملامح الثقافية، كما يلاحظ ذلك في استحداث مجازات أخرى جديدة. ففي قوله عز وجل: "واشتعل الرأس شيبا" استعارة لاشتعال النار لإفادة انتشار الشيب في الرأس، ولم توضع لفظة "النار" في أصل اللغة للشيب، فلما نقل إليه بان المعنى لما اكتسبه من التشبيه؛ ولأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئا فشيئا حتى يحيله إلى غير

لونه الأول، كان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب وتسري حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة.[15] ومن جانب آخر ينظر في خرق العرف اللغوي الثقافي في التعرف إلى عيوب التشبيه والاستعارة وغيرهما من الأساليب البيانية.[16]

ومن مزايا الكناية على التصريح كونها تجسيدا مبنيا على العرف الثقافي، وقد يكون هذا التجسيد مبنيا على الخيال كما أنه قد يتضمن زيادة ومبالغة في الصفة، وللوسائط الثقافية أهمية كبيرة في الوقوف على وجه هذا التجسيد.[17] ويذكر أحمد الهاشمي أن "من خواص الكناية أنها تمكنك من أن تشفي غلتك من خصمك من غير أن تجعل له إليك سبيلا، ودون أن تخدش وجه الأدب، .. ومن أوضح ميزات الكناية التعبير عن القبيح بما تسيغ الآذان سماعه، .. فكانوا لا يعبرون عما لا يحسن ذكره إلا بالكناية، وكانوا لشدة نخوتهم يكنون عن المرأة بالبيضة والشاة والنخلة."[18] وهذه ملاحظة تؤكد مدى تمثيل الكناية لعرف التأدب في الكلام وما لهذا العرف من قيمة عالية في التخاطب في المجتمع العربي.

هذا، ويلاحظ خفاجي[19] تأثير اختلاف الزمن والبيئة في اختلاف الأذواق وتقدير الكناية، فإذا كان العربي يمدح المرأة فيكني عن ترفها بقوله: (هي نئوم الضحى)، فإن هذا العرف أصبح في الزمن الحالي مظهرا للكسل والخمول. وإذا كان هذا العربي يكني عن الإقامة في البيئة الصحراوية بقوله: (ألقى عصا التسيار)، ويكني عن المجد بقوله: (جبان الكلب) و (مهزول الفصيل)، فإن هذه كنايات لا تتفق مع البيئات الثقافية السائدة حديثا في المجتمعات العربية الحضرية الحديثة حيث يندر اقتناء الكلب للحراسة، وتقلّ تربية الجمال، وبدلا من ذلك يكني العربي حديثا عن الشرف والثراء بمثل قوله: (فلان يقتني السيارات الفاخرة)، أو (يملك القصور العالية).

قراءة ثقافية في نماذج تحليلية

تتجلى الأبعاد الثقافية في تحليل نماذج من الأساليب البيانية في مباحث متفرقة من المؤلفات البلاغية التعليمية والتخصصية نقتبس منها ما يلي:

أ)-"ومن أبدع التشبيهات قول أبي الطيب المتنبي:[20]

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها   وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

يدعو على نفسه بالبلى والفناء إذا هو لم يقف بالأطلال ليذكر عهد من كانوا بها، ثم أراد أن يصور لك هيئة وقوفه فقال: كما يقف شحيح فقد خاتمه في التراب. فكان موفقا إلى تصوير حال الذاهل المتحير المحزون المطرق برأسه المنتقل من مكان إلى مكان في اضطراب ودهشة بحال شحيح فقد في التراب خاتما ثمينا."[21] وينبئ هذا التحليل عن فهم دقيق لنفسية البخيل كما ينبئ عن فهم نفسية الذاهل المتحير، ويستند التحليل إلى الملمح الثقافي في صعوبة التعامل مع

التراث الصحراوي الممتد المحيِّر، وإلى الملمح الثقافي في التعامل مع الأطلال وآثار أصحابها الغائبين، وعرف الوقوف عليها من أجل تجديد ذكرياتهم.

ب)-"الغرض من التشبيه: 1- بيان أن وجود المشبه ممكن وذلك في كل أمر غريب يمكن أن يخالَف فيه ويدعًى امتناعه كما في قول أبي الطيب المتنبي:[22]

فإن تفق الأنام وأنت منهم   فإن المسك بعض دم الغزال

أراد أنه فاق الأنام في الأوصاف الفاضلة إلى حد بطل معه أن يكون واحدا منهم، بل صار نوعا آخر برأسه أشرف من الإنسان، وهذا، يعني أن يتناهى بعض أفراد النوع في الفضائل إلى أن يصير كأنه ليس منها، أمر غريب يفتقر من يدعيه إلى إثبات جواز وجوده على الجملة حتى يجيء إلى إثبات وجوده في الممدوح، فقال: "فإن المسك بعض دم الغزال". أي ولا يعد في الدماء لأن فيه من الأوصاف الشريفة التي لا يوجد شيء منها في الدم وخلوه من الأوصاف التي لها كان الدم دما، فأبان أن لما ادعاه أصلا في الوجود على الجملة."[23] ويغوص القزويني فيما استند إليه المتنبي من التمييز العرفي بين المسك والدم من أجل الإقناع بالتمييز العرفي بين القائد الممدوح وبين رعيته في المكانة الاجتماعية، ويقدم صاحب الإيضاح معلومات ثقافية عرفية عن المشبه به، فيوضح ما قد يلبس من التعبير ببيان أن المسك لا يعدّ في الدماء لعدم اشتراكه معها في مكوّناتها.

جـ)-"وليس كذلك المفيد (أي من الاستعارة)، فإن الكثير منه تراه في عداد ما يشترك فيه أجيال الناس، ويجري به العرف في جميع اللغات، فقولك: رأيت أسدا –تريد وصف رجل بالشجاعة وتشبيهه بالأسد على المبالغة – أمر يستوي فيه العربي والعجمي، وتجده في كل جيل، وتسمعه من كل قبيل.."[24] ويشير الجرجاني هنا إلى استناد الاستعارة إلى العرف الثقافي الذي قد يكون مشتركا بين مختلف المجتمعات اللغوية. وهذه ملحوظة عامة قد تحتاج إلى تفصيل في ضوء الاختلافات الثقافية الإقليمية، وأثر التطور اللغوي الثقافي لأصحاب اللغة في عرف التخاطب فيما بينهم وما يربطونه بالأشياء والأحداث من معلومات ثقافية.

د)-"قال البحتري يمدح ابن نيبخت:[25]

دانٍ على أيدي العفاة وشاسع   عن كل نِدٍّ في الندى وضريب

كالبدر أفرط في العلو وضوؤه   للعصبة السارين جدِّ قريب

وصف البحتري ممدوحه في البيت الأول بأنه قريب للمحتاجين، بعيد المنزلة، بينه وبين نظرائه في الكرم بون شائع، ولكن البحتري حينما أحسّ أنه وصف ممدوحه بوصفين متضادين، هما القرب والبعد، أراد أن يبين لك أن ذلك ممكن، وأن ليس في الأمر تناقض، فشبه ممدوحه

بالبدر الذي هو بعيد في السماء ولكن ضوءه قريب جدا للسائرين بالليل."[26] ويشير التحليل إشارة خاطفة إلى استدلال المتنبي بالممارسة الثقافية وصلتها بالأشياء الطبيعية من أجل الإقناع بالوضع العرفي لممدوحه الكريم وعلاقته بالمحتاجين إليه. ولا يتيسر فهم العلاقة بين عناصر المشبه وعناصر المشبه به دون إعطاء القارئ معلومات ثقافية تتصل بعرف السفر بالليل في المناطق الصحراوية وعرف الاستنارة بضوء القمر القريب من المسافرين في الجو الصحراوي على الرغم من بعد موقعه منهم في الأفق.

هـ)- قال تعالى: "ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة".[27]

"شبه القلوب في صلابتها وقسوتها وأنها لا ينفذ إليها شيء من الخير والحق بالحجارة، والحجارة أوضح ما يصف الغفلة والجمود، فالتشبيه يفيد أن هذه القلوب لا تثمر الخير أبدا، لأنها ليست موضعا صالحا للإنبات... وفي هذا التشبيه وما جاء عليه من تدرج "كالحجارة أو أشد قسوة" إشارة إلى أن قلوب هذه الجماعة تتدرج صاعدة في مدارج الغلظة الحاقدة على الإنسان."[28]

ويفيد محمد أبو موسى في هذا التعليق، في سياق تحليله لنماذج من التشبيه، كون الحجارة رمزا للصلابة في العرف الثقافي العربي، مع احتمال أن يوجد شيء آخر أصلب منها، بل إن قلب المرء قد يكون قاسيا لدرجة يوصف بها بصلابة الحجارة في تعامله مع أفراد المجتمع، أو في مواقفه من المعتقدات الدينية، وقد يعكس ما يكون أصلب منها. ويفيد هذا الأسلوب التشبيهي إمكان الربط والمقارنة في الأساليب البيانية بين القلوب والجمادات في بعض خصائصها، من لين، أو قسوة، أو غيرهما.

أسس المنظور الثقافي

يدعو المنظور الثقافي الاجتماعي إلى الفحص في الملامح الثقافية المتضمنة في الأساليب البيانية، وانعكاساتها على الاتصال اللغوي، ويدعو إلى الاهتمام بالبعد الثقافي في المبادئ البلاغية وإلى تحليل الأمثلة تحليلا ثقافيا. ويستند المنظور إلى أن الأسلوب البياني انعكاس للملامح الثقافية لأفراد المجتمع اللغوي؛ لأن المعنيين العرفي والنظمي المستفادين من هذا الأسلوب من العناصر الأساسية للثقافة. فالأساليب البيانية العربية تتضمن ثقافة العرب بكل ملامحها، ولها دور في خلق العلاقات العربية الثقافية المجتمعية، واستمرارها، وتحسينها، وإهمالها؛ ذلك لأن اللغة العربية جزء من النشاط الثقافي المعقد المتصل بالوقائع الاجتماعية والمعاني الثقافية والمعلومات الموقفية فوق اللغوية المتداولة في المجتمعات العربية.

وقد سيطرت العناية بالآثار النفسية (الفردية) للأساليب البيانية في الفكر والمعرفة على حساب العناية بالآثار الثقافية (المجتمعية) لهذه الأساليب، على الرغم من الاعتبار الضمني لإمكان تأثير الخصائص النفسية على الخصائص الثقافية فيها، وإمكان بروز الخصائص الثقافية من اختيار الكلمات والأساليب طبقا لمواطن الكلام ومواقعه وأحوال السامعين مما يعكس نفسية المتكلم ويؤثر في السامعين.[29] وبهذه السيطرة أصبح الاهتمام بالملامح الثقافية في الاتجاه الأسلوبي الجمالي اهتماما استتباعيا ثانويا لا يستثمر الاستناد الضمني إلى الملامح الثقافية العربية في الحكم على بلاغة هذه الأساليب، وتحديد مدى بعدها وغرابتها، واستطرافها أو استهجانها. وتجدر الإشارة إلى أن هذا المنظور لا يزعم أن البلاغيين لا يعون أهمية البعد الثقافي؛ بل ينبغي الاعتراف بأنهم جعلوا مطابقة الكلام لمقتضى الأحوال محورا للدرس البلاغي، وأنهم استندوا إلى المعلومات الثقافية في تحليل بعض الأمثلة المتداولة وفي بيان بعض القيم البلاغية للأساليب البيانية، وفي تحديد بعض عناصرها، ولكنهم جعلوا هذا البعد ثانويا غير أساسي.

ويتطلب هذا المنظور إبراز الأبعاد الاتصالية للملامح الثقافية للأساليب البيانية العربية في الدراسة العلمية التخصصية (في التنظير والتحليل البلاغيين)، وفي تعليمها، كما يستدعي تنمية الذوق البياني المجتمعي الذي ينعكس في الأمثلة البيانية الشائعة الحاوية للذوق الفردي المبني أساسا على الذوق اللغوي الثقافي المجتمعي، وهو ذوق صمد بعض أمثلته القديمة في الاتصال اللغوي الحديث، وأتى على بعضها التطور اللغوي الثقافي باستحداث أساليب بديلة أو بتعديل بعض عناصره. ويدعو المنظور إلى اتخاذ دراسة الأساليب البيانية العربية وسيلة لفهم الثقافة العربية وتقديم ملامحها، لكي تتحقق إضاءة الوجه الثقافي في هذه الأساليب، ويتقوى دور الملامح الثقافية في فهمها وتحليلها، واستحداثها، واستخدامها. وينطلق من خصوصية الأساليب البيانية في الربط بين الممارسات اللغوية للأفراد وبين الممارسات الثقافية الإقليمية والطبقية في تحقيق الاتصال في مواقف ثقافية اجتماعية متنوعة. وهي ممارسات تتميز بمظاهر من الإبداع والإبلاغ دعت العلماء إلى الاهتمام بها.

هذا، وتكتنف هذا المنظور إشكالات يتصل بعضها بأحادية الأساليب البيانية في أصلها[30] بسبب عرضها في مواقف الاتصال اللغوي للتعبير عن دلالات استفادها المتكلم من الملامح الثقافية المجتمعية، ولكنها دلالات قد لا تكون مؤسسة في أصلها في الدلالات العرفية لدى أصحاب اللغة بشكل عام، ويتصل بعض آخر بأن استخدام هذه الأساليب للمدلولات الثقافية المستجدة قابل للانتشار والقبول لدى أصحاب اللغة، وقابل للانتقال إلى القاموس اللغوي العرفي، إذا وافق اصطلاح التخاطب وطابق مقتضيات أحوال المخاطبين، وتتصل إشكالات أخرى بأن استخدام الأساليب البيانية المستحدثة أو المتجددة قابل للتنوع بتنوع الأعراف الثقافية اللغوية العربية الفرعية. وتلك إشكالات تؤكد صعوبة حصر المعاني البيانية في اللغة.

ولكن الفحص في البعد الثقافي سيساعد على تجاوز بعض الإشكالات المتصلة بأحادية خلق الأساليب البيانية على الرغم من عرفية قبولها. فعلى سبيل المثال يلاحظ تحميل المتكلم أو الكاتب مهمة ملاحظة أوجه الشبه والاستعارة وإثبات أوجه اللزوم في الكناية وتوفير القرائن التي تثبت مجازية الكلمات والتراكيب، ولكن قبول أساليب التشبيه والاستعارة وتحديد صلاحيتها للتداول مبنيان على توافقها مع العرف الثقافي التخاطبي وارتباطها بالذوق المجتمعي والعقلية المجتمعية.

وللتطور الثقافي أثر كبير في التعرف إلى الملامح الثقافية في الأساليب البيانية، كما أن له تأثيرا في استحداث هذه الأساليب، وتجددها أو إهمالها. ففي إطار التطور الثقافي تتطور الأساليب البيانية، فتختلف الأذواق اللغوية الفردية باختلاف الأزمنة والأمكنة والبيئات، وباختلاف الأعراف والتقاليد والممارسات الثقافية، وينتج عن ذلك اختلاف الذوق اللغوي المجتمعي الذي يعدّ الحكم في قبول الأساليب البيانية والدافع في انتشارها لدى أفراد المجتمع اللغوي.

ومن تبعات الاستناد إلى هذا المنظور إعداد تصنيف للملامح الثقافية وفق حيثية موضوعية معينة، ولا يتيسر مثل هذا التصنيف، وكذلك التحليل، دون إلمام بالعرف الثقافي اللغوي للعرب، وهذا شرط تتجلى أهميته في مناقشة البلاغيين لأوجه الشبه في التشبيهات والاستعارات، وتحديدهم لأوجه اللزوم في الكنايات، ولبلاغة الاستعارة وبلاغة أساليب بيانية أخرى غيرها.

خصائص المنظور الثقافي

يتميز المنظور الثقافي للأساليب البيانية بما يلي:

- البحث عن سياقات تداول الأسلوب البياني، وأوجه ارتباطه بالملامح الثقافية، وذلك لمعرفة المعنى الذي يستخدم له في سياقات محددة، وما يرتبط به الأسلوب من القيم والأعراف والممارسات الثقافية، وما ترتبط به عناصره من الأشياء والمظاهر الثقافية والبيئية، وما قد يوحي به من ظلال،. ففي تحليل قول عمران بن حطان:[31]

أسد عليّ وفي الحروب نعامة ربداء تجفل من صفير الصافر

يبحث عن المعنى العرفي الشائع لاستخدام لفظ (أسد) للإنسان العربي، وما يوحي به التأسد في العلاقات الشخصية، وما يقتضيه تعليق شبه الجملة (عليّ) بلفظ (أسد). ويبحث كذلك عن المعنى العرفي لاستخدام لفظ (نعامة)، ويهتم بوصف الإنسان به في ظروف الحرب في المجتمع العربي، كما يقابل بين الاتصاف ببعض خصائص الأسد (وبشكل خاص الإقدام والشجاعة) وبين الاتصاف ببعض خصائص النعامة (وبشكل خاص الجبن والتراجع والانسحاب)، وذلك في ظل قيمة الشجاعة ولؤم الجبن في الثقافة العربية.

- إضاءة خصوصية المحتوى الثقافي للأسلوب البياني في نقل الملامح الثقافية العربية بحسن ولطف، ويرد الاهتمام بخصائص الأسلوب، دون إفراط، ضمن إضاءة المحتوى الثقافي. ففي تحليل قوله تعالى: "ولكن لا تواعدوهن سرًا"[32] يوضح المحتوى الثقافي لمفهوم المواعدة في السرّ بين الرجل والمرأة المتوفى عنها زوجها، إذ يقبل في العرف أن يتزوج الرجل بامرأة توفي عنها زوجها بعد انقضاء العدة، وله الحق في إبداء رغبته في الزواج منها، وقد نظم التوجيه القرآني هذا العرف وحذر من أن يتضمن أي ممارسة جنسية مدّة العدة. وهو تعبير مجازي ناقل للعلاقة الجنسية ولوازمها، ومبني على مجاز آخر استخدمت فيه المواعدة في الوطء مجازا مرسلا علاقته المحلية لأن الوطء يكون غالبا في السرّ، ثم أريد من الوطء العقد مجازا مرسلا علاقته السببية.[33]

- إبراز العناصر الثقافية المتضمنة في كل أسلوب بياني، وذلك بتمييز كل مكون من مكوّناته له مدلول ثقافي محدّد، أو يمثل ملمحا ثقافيا مهمًا. ففي قوله تعالى: "أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم"[34] تبرز الممارسة الثقافية العربية للبيع والشراء، وما يقع فيها من تبادل للأغراض والمنافع، وينظر في وجه الارتباط المحتمل بين ممارسة البيع والشراء وبين مبادلة الضلالة والهدى مع بيان أيهما المقبوض والمدفوع، وبيان نوع الربح في كل منهما، وعواقبهما، وتحديد شخصيات المشاركين فيها، وتوضيح الجانب الثقافي في وجه الشبه الاستعاري.

- تصنيف الأساليب البيانية تصنيفا يمكن أن ينقل الملامح الثقافية العربية بوضوح، ويساعد على فهم المحتوى الثقافي لها، وعلى معرفة الرموز المستخدمة في التعبير عنه، ومعرفة الممارسات الثقافية لدى أبناء المجتمع اللغوي العربي. فقد يبنى التصنيف على الأفعال الثقافية من زواج، وطلاق، وتعاون اجتماعي، وصراع، ومصالحة، وغيرها، وقد يبنى على أنواع الأشياء والحيوانات والأماكن واستخدامها من سيف، وقلم، وكتاب، وحصان، وأسد، وكلب، وغيرها، وجبل، وسماء، وحفرة، ونهر، وما سواها. وينبغي أن يساند هذا التصنيف بأمثلة تتصل بالحياة الاجتماعية العربية الحديثة، وتنقل المناظر البيئية والمشاهد الحضارية في المجتمعات العربية.

- إثبات دور اللغة العربية في نقل الخصائص الثقافية العربية ونشرها وحصانتها من خلال الأساليب البيانية. ويتمّ ذلك ببيان ما ورد في هذه الأساليب من الملامح الثقافية الإنسانية العامة المشتركة بين عدد كبير من اللغات، وما نقل فيها من الملامح الثقافية التي يتميز بها المجتمع اللغوي العربي. ومن ذلك شرح أوجه إسناد الجود والعطاء والعلم للبحر في

التشبيهات والكنايات العربية، وبيان خصوصية هذه القيم لدى العرب، وأوجه استفادتهم من البحر في نواحٍ عديدة في حياتهم الخاصة والعامة.

- التوفيق بين هدف توضيح مظاهر الاتصال اللغوي وبين هدف بيان جوانب الإبداع الأسلوبي، فيجعل إبراز الخصائص الجمالية توطئة لتوضيح الملامح الثقافية المنقولة في الأسلوب البياني المدروس؛ نظرا لاستناده إلى العرف الثقافي والمقصد الاتصالي في دراسة الأساليب البيانية العربية وتدريسها، ولا تجعل العناية بالخصائص الجمالية أو التأثيرات النفسية والمعرفية فيها منطلقا أساسيا. وإن محاولة ربط الأساليب البيانية بالملامح الثقافية العربية تفضي إلى تعزيز الذوق اللغوي المجتمعي المستند إلى العرف الثقافي، وتسهم في تحقيق أهداف البلاغة المتمثلة في الموازنة بين الأساليب، والتمييز بين الجيد منها والرديء، والوقوف على أسرار الإعجاز البلاغي القرآني، وذلك من منظور ثقافي اجتماعي. ولا شك أن هذا الذوق اللغوي المجتمعي لا يتجلى إلا في الممارسة الفردية له في استخدام الأساليب البيانية.

-المقارنة في الملامح الثقافية للأساليب البيانية بين اللغات، عند اللزوم، فيعرض ما ورد منها في الأسلوب البياني المدروس، ثم يذكر أوجه الاتفاق والاختلاف بينها وبين ما ورد من الملامح الثقافية في أساليب بيانية يمكن أن يوجد في لغة أخرى معروفة لدى الدارسين، وتساعد هذه الخاصة على الاتصال عبر الثقافات، ومن ذلك على سبيل المثال مقارنة عبارة (زيد أسد)، من حيث معنى الشجاعة والمدلول الثقافي لموازاة الإنسان القوي بالأسد في بعض خصائصه، بتعبير بياني يقابله في لغة أخرى، مثل الملايوية، حيث يكون إنسان خاص يعرف بـ (هانغ تواه- Hang Tuah) رمزا للشجاعة.

أبعاد المنظور الثقافي

للمنظور الثقافي أبعاد في دراسة الأساليب البيانية في التخصص العلمي البلاغي، وفي تدريسها، واستخدامها في الاتصال اللغوي، والتعامل مع النصوص، ودراسة الملامح الثقافية المجتمعية، وسيخلق تبني هذا المنظور تحديات في التنظير والتحليل البلاغيين، وفي فهم الأساليب البيانية وتعليمها والتأليف فيها. وتتجلى بعض هذه الأبعاد فيما يلي:

- يسهم تبني هذا المنظور في تطوير الأسس العلمية النظرية ومنهجية التحليل، ويستدعي تطوير التأليف البلاغي بوضع كتب وأبحاث جديدة تعتني بالبعد الثقافي، وإنجاز أبحاث تستكمل جوانب النقص في الكتب السائدة في الدرس البلاغي. والتأليف في ضوء هذا المنظور مطلب أساسي نظرا لما لوحظ من تغييب البعد الثقافي في أغلب المراجع البلاغية

الشائعة، وما لوحظ فيها من الاستناد في مباحثها الأساسية إلى أمثلة مكررة تتناقلها كتب البلاغة العربية.

- يسهم تبنيه في تطوير الاهتمام بالملامح الثقافية في دراسة الأساليب البيانية في المباحث، والمبادئ، والتحليلات، والأمثلة الشائعة في المؤلفات المتداولة، كما يسهم في نشر الثقافة العربية الإسلامية.

- يفضي اعتماده إلى تطوير مداخل تعليم الأساليب البيانية العربية للعرب، وتعليمها لغير العرب، من حيث منطلقات التدريس، وأهدافه، وأساليبه، ويسهم هذا التطوير في ترقية الاتصال بين العرب وغيرهم، ويساعد في فهم النصوص العربية القديمة والحديثة، وبصفة خاصة النصوص الدينية، وفقا للعرف الثقافي اللغوي في الخطاب لدى العرب.

- يساعد تعليم الأساليب البيانية وفقا لهذا المنظور على تحقيق هدف مزدوج تخصصي وثقافي عام، ولذا يقترح أن تدرس الملامح الثقافية للأساليب البيانية، بشكل مباشر أو غير مباشر، من منطلق أن من تعلم لغة اكتسب ثقافة، وأن اللغة وعاء للثقافة، ولا يتحقق استيعاب مدلولات الأساليب البيانية على أحسن وجه، ولا يتحقق استيعاب الملامح الثقافية فيها، دون مراجعة مناهج الطرح العلمي لها ومداخل تدريسها. ويقترح أن يلاحظ في تعليم هذه الأساليب:

* أن يهدف إلى إكساب الدارس كفاءة في التعبير عن الملامح الثقافية العربية بالأساليب البيانية، وتنمية مقدرته على إبلاغ الرسالة الاتصالية بأسلوب مبدع يلتزم بالعرف الثقافي اللغوي، وتنمية مقدرته على معرفة الذوق الثقافي المجتمعي في استخدام الأساليب البيانية. وفي تحقيق مثل هذا الهدف نقلة نوعية في أهداف تدريس البلاغة العربية.

* أن تدرس هذه الأساليب بمداخل تضمن إبراز الملامح الثقافية من خلال المناقشات والواجبات الفئوية، مثل المدخل المبني على حلّ الإشكالات العلمية، ومدخل التعلم التعاوني، ومدخل التعلم من خلال أداء الواجبات. وأن يحرص في تنفيذ الأنشطة التعليمية المقررة على خلق فرص للتدرب على استنباط الملامح الثقافية من الأساليب البيانية، وعلى المقارنة بينها وبين أساليب لغوية أخرى غير بيانية.

- يستدعي هذا المنظور تصنيف الأساليب البيانية وفقا لمضامينها الثقافية العربية. وبالإمكان أن يعتمد التصنيف على الغرض الثقافي الذي يقصد تحقيقه من دراسة هذه الأساليب، أو يتم وفق حيثية موضوعية معينة، وبعد تحديد الحيثية توزع النماذج المتداولة من هذه

الأساليب في المجتمعات العربية على عناصر التصنيف المحدد، ثم تحلل هذه النماذج تحليلا ثقافيا. وفيما يلي تصنيفات مقترحة، مع ملاحظة تداخلها في التفصيل:

* تصنيف مبني على النظم الاجتماعية يشمل السلوك الاجتماعي، وتندرج فيه أفعال الأفراد والجماعات، والتفاعل بينهم، والعلاقات التي تربطهم، وعواطفهم، والبناء الاجتماعي، والمؤسسات الاجتماعية، والأشياء الطبيعية، والمنتجات واستخدامها، والمفاهيم، والمعتقدات، والقيم، والتقاليد والمعلومات العامة.

* تصنيف مبني على الموضوعات الثقافية، مثل الأفعال الشخصية، والتعامل مع عناصر الطبيعة ومع الحيوانات الأليفة، والأشياء وحالاتها، والزواج، والمعتقدات الدينية، والحياة البدوية، والعلاقات الشخصية.

* تصنيف مبني على مجالات المعاني المقصودة من هذه الأساليب: عناصر ثقافية معنوية: مفاهيم، وأفكار، ولغة، ومعايير، وقيم، وعناصر ثقافية مادية: أشياء طبيعة ومصطنعة من ملابس، ومأكولات، ومركبات، وأدوات، ومنشآت، وعادات وتقاليد وأعراف.

* تصنيف مبني على الأشياء والحركات والعناصر البيئية والكونية المذكورة في الأساليب البيانية يهتم بذكر الأشياء مع المعاني التي وردت لها: الأشياء الطبيعية والمصطنعة في البيئة أو المجتمع، والحيوانات الموجودة في المجتمع أو البيئة، والنباتات الموجودة في المجتمع أو البيئة، والناس رجالا ونساء، والمعادن والأشجار والنباتات.

* تصنيف مبني على المواقف الاتصالية الثقافية يحتوي الأساليب البيانية المستخدمة في التحية، والاستعطاء، والمدح، والهجاء، والعزاء، والتفاخر، والحض على القتال، المصالحة، والتآخي، وغيرها.

* تصنيف للمضامين الثقافية للمواد اللغوية التعليمية مستفاد من روبيرت لادو[35] ترد فيه: أفعال للاستجابة لحاجات الجسد كالنوم، والاستراحة، والطعام، والشراب، والإيواء، واللباس، والنشاط الحركي، والتشفي، والنظافة. وأفعال للاستجابة للاحتياجات الشخصية كأنشطة فنية، وأنشطة اجتماعية، والدراسة للمعرفة. وأفعال لحاجات النفس كالأنشطة الدينية. وأنشطة مساندة تتصل بالأدوات. وأنماط السلوك مثل الزواج، والصداقة.

تحليل الملامح الثقافية

تمثل النقاط التالية عناصر منهجية لتحليل الملامح الثقافية للأساليب البيانية:

- بيان نوع الأسلوب البياني: أي تحديد نوعه من تشبيه، أو استعارة، أو مجاز عقلي، أو مجاز مرسل، أو كناية، أو أمثال، أو تعبيرات اصطلاحية.
- بيان صنفه: وذلك حسب التصنيف الذي يعتمده التحليل الثقافي لهذه الأساليب.
- شرح مضمونه: ويكون ببيان المدلولات الثقافية للأسلوب البياني، والرسالة الاتصالية التي يتضمنها الأسلوب.
- بيان سياق استخدامه: بتوضيح سياقات استخدام الأسلوب البياني في المواقف الاتصالية مما يساعد على معرفة العرف الثقافي في استخدامه، ومعرفة الإيحاءات المتعلقة به في الاتصال اللغوي.
- بيان وجه الارتباط بالعرف الاجتماعي: ويكون بتوضيح أوجه ارتباط المدلولات البيانية الثقافية للأسلوب بالعرف التخاطبي الاجتماعي.
- توضيح المدلولات الثقافية لكل عنصر من عناصر الأسلوب: وذلك بالتركيز على المدلولات الثقافية المستفادة من كل مكون من مكونات الأسلوب.
- بيان التأثير الاتصالي للأسلوب في العلاقات الاجتماعية: ويتمّ ببيان تأثير الإبداع الأسلوبي في نقل الرسالة الاتصالية وتأثير الإيحاءات الثقافية لعناصره في العلاقة بين أفراد المجتمع، ويتضمن هذا البيان أن يشار إلى مدى تداوله أو خصوصيته الزمانية والمكانية.
- بيان نواحي التطور الواقع في الأسلوب البياني: بالإشارة إلى تطور استخدام هذا الأسلوب في الاتصال اللغوي العربي، ومدى شيوع استخدامه، وإهماله أو ابتذاله، واستحداثه أو تجدده.
- إبراز أوجه الإبداع فيه مقارنا بأسلوب آخر غير بياني: وذلك من خلال مقارنة مضمونه بأسلوب أو أساليب أخرى غير بيانية في أداء المعنى المقصود، كما يحدث في إبراز الخصائص الجمالية والمدلولات الثقافية بين قولنا (كثير الرماد) وبين قولنا (كثير القرى).
- ربط التحليل الثقافي له بالتحليل الأسلوبي الجمالي: ويكون ذلك بالقصد إلى ربط المعلومات الأسلوبية الجمالية بالمعلومات الثقافية بغرض إبراز أوجه الإبداع في نقل المدلولات الثقافية.

- مقارنته من حيث بعده الثقافي بأسلوب بياني في لغة أخرى من اللغات المألوفة: وهذا عنصر اختياري يمكن أن يساعد في فهم الملامح الثقافية في الأساليب البيانية العربية، وفي التعرف إلى سياقات استخدامها في الاتصال اللغوي، وقد يكون هذا العنصر مهما جدا لغير العرب الدارسين للأساليب البيانية العربية.

هذا، وينبني هذا التحليل على تصنيف محدد للأساليب البيانية، فيتم على سبيل المثال ما يلي:

- تحليل نماذج تتصل بالإشارات القرآنية للأنثوية (مثل قوله تعالى: "أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين" (الزخرف 18)، وقوله تعالى: "ولكن لا تواعدوهن سرا إلا أن تقولوا قولا معروفا" (البقرة 235).
- تحليل نماذج تتصل بالظواهر الكونية (مثل قوله تعالى: "وآية لهم الليل نسلخ منه النهار" (يس 37)، وقوله عز من قائل: "والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم" (يس 39)، وقوله: "يوم يكون الناس كالفراش المبثوث" (القارعة 4)،

وقول المتنبي:

"أحبك يا شمس الزمان وبدره وإن لامني فيك السها والفرقد"،

وقول بشار بن برد:

"كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه").

- تحليل نماذج تتصل بأعضاء الجسم (مثل قوله تعالى: "واشتعل الرأس شيبا" (مريم 4)، وقوله تعالى: "واصنع الفلك بأعيننا ووحينا" (هود 37)، وقوله تعالى: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة" (الإسراء 24)،

وقول محرز بن المكعبر:

"سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير").

- تحليل نماذج تتصل بالأشياء الطبيعية والمصطنعة (مثل قوله تعالى: "ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها" (إبراهيم 24-25)،

وقول امرئ القيس:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة بيض كأنياب أغوال").

- تحليل نماذج تتصل بالسلوك الاجتماعي (مثل قوله تعالى: "فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها" (الكهف 42)، وقوله تعالى: "ولا يأتين ببهتان يفترينه بين أيديهن وأرجلهن" (الممتحنة 12)، وقوله تعالى: " مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا" (الجمعة 5)،

وقول أبي تمام:

"لا تنكري عطل الكريم من الغنى   فالسيف حرب من المكان العالي"،

وقوله أيضا:

"وطول مقام المرء في الحي مخلق   لديباجتيه فاغترب تتجدد،

فإني رأيت الشمس زيدت محبة   إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد").

- تحليل نماذج تتصل بالأنظمة الاجتماعية (كقول أبي الطيب المتنبي:

"فإن تفق الأنام وأنت منهم   فإن المسك بعض دم الغزال"،

وقول النابغة الذبياني:

"كأنك شمس والملوك كواكب   إذا طلعت لم يبد منهن كوكب").

- تحليل نماذج تتصل بالقيم الثقافية (كقوله تعالى: "ولا تجسسوا ولا يغتب بعضكم بعضا أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه" (الحجرات 12)،

وقول البحتري:

"أو ما رأيت المجد ألقى رحله   في آل طلحة ثم لم يتحول"،

وقوله زياد الأعجم:

"إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج"،

وقول الشماخ:

"إذا ما راية رفعت لمجد   تلقاها عرابة باليمين").

نماذج تحليلية

وتطبيقا لعناصر المنهجية التحليلية المقترحة نعيد تحليل قول أبي العتاهية في تهنئة المهدي بالخلافة:[36]

"أتته الخلافة منقادة إليه تجرر أذيالها"

بالمنهجية المقترحة بعد عرض تحليله حسب الاتجاه الجمالي الأسلوبي السائد، كما قدمه عبد العزيز عتيق:

"شبهت "الخلافة" هنا بغادة ترتدي ثوباً طويل الذيل بجامع بهاء المنظر والحسن في كلٍّ، ثم حذف المشبه به "الغادة" ورمز إليها بشيء من لوازمها وهو "أتته منقادة"، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لفظية، وهي "تجرر أذيالها" أو إثبات تجرير الأذيال للخلافة. ونوع الاستعارة "مكنية" وذلك لحذف المشبه به والرمز إليه بشيء من لوازمه."([37])

أما تحليله وفقا للمنهجية المقترحة فيكون كما يلي:

- الأسلوب المستخدم استعارة مكنية تشريحية، حيث شبهت الخلافة في انتقالها إلى المهدي بما يتبعها من عظمة وسلطة بفتاة جميلة زفت عروسا إلى الممدوح، وهي ترضى به وتقبل عليه طائعة تجرّ لباس الفرح الفائض الممتدّ عقبها.
- يعبر هذا الأسلوب البياني عن ملامح نظامين اجتماعيين: النظام السياسي والنظام الأسري.
- يفيد الأسلوب عرف الانتقال الوراثي للخلافة، وظرفا من ظروف انتقالها السلمي مع سرعة البيعة بها من قبل الرعية، ويعكس المشبه به عرف الزواج وزفّ العروس إلى بيت زوجها، مع عرف تزين العروس وتجملها أقصى تجمل لأسعد مناسبة في حياتها.
- يشيع في العرف اللغوي العربي استخدام التشبيه بالغادة التي تزف إلى بيت الزواج وهي منقادة، في سياق الفوز بمطلب غالٍ بيسر وهناء ونفع.
- ينقل الأسلوب العرف الثقافي المجتمعي العربي السياسي لانتقال الخلافة، كما ينقل عرف الزفاف ولبس العروس وتقاليد إمكان قبول الفتاة بالزواج من الرجل الذي يطلب يدها أو رفضها، مع تعدد أساليب العرض والتعبير، وما قد يعقب ذلك من إرغام للفتاة على القبول.
- تدل لفظة "الخلافة" على التعاقب على ولاية الحكم وفق نظام معين لانتقال السلطة، وتفيد عبارة "أتته الخلافة" عدم سعي الممدوح في طلبها، على خلاف عرف الطلب لها من قبل بعض المستحقين لها، وهو عرف مقبول، أو عرف نيلها بقوة السلاح. وتعبر لفظة "منقادة" عن عرف رضا الفتاة بالزواج من الرجل المعين لها من قبل وليّ أمرها.
- ينقل الأسلوب شرف الممدوح وترفعه حتى عن طلب أعلى مكانة اجتماعية سياسية، ورغما من ذلك فإنه ينالها على أفضل وجه. ويحمل الأسلوب أبلغ مدح بالقيمة الخلقية الاجتماعية وبالمكانة السياسية، كما يحمل الوضع الاجتماعي للممدوح.

- يرتبط مصطلح "الخلافة" حديثا بالزعامة الدينية السياسية، ويفيد مصطلح (الانقياد) الاستسلام الطوعي في أمر ما، كما يفيد جرّ الأذيال الاعتزاز والاختيار المرضيّ.

- يلحظ إبداع في تصوير الخلافة التي هي نظام اجتماعي بأنها غادة تنقاد وتجرّ أذيالها وهي مقبلة على بيت رفيق حياتها، وهذا أروع في نقل المعنى من القول بأن: (الخلافة انتقلت إلى المهدي دون معارضة من أي جهة، ودون سعي منه.) وقد توّج أبو العتاهية هذه الروعة بادعاء التناسب التام بينهما بقوله في الأبيات التالية:

فلم تك تصلح إلا له	ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحدٌ غيره	لزلزلت الأرض زلزالها
ولو لم تطعه نيات القلوب	لما قَبِل الله أعمالها

- يستغل الأسلوب لوازم زف العروس إلى زوجها من انقياد وجرّ للأذيال من أجل توكيد الإيهام في التعبير وتجسيد العرف الثقافي المرتبط بالخلافة والبيعة بها.

وثمة تحليل لنموذج آخر هو قوله تعالى:

"فأصبح يقلب كفَيه على ما أنفق فيها"[38]

-الأسلوب كناية عن الصفة تنقل فعل النادم والحزين على فوات شيء قيّم.

- يصف الأسلوب الكنائي السلوك الاجتماعي للرجل المتحسر على ما فاته.

- يصف الأسلوب لغة الحركة الجسمية المتمثلة في تقليب الكفين تعبيرا عن الذهول والحسرة على هلاك الجنة التي كان يعتز بها، وهذه عادة تصدر عن النادم والحزين.

- يوظف الأسلوب هذه العادة للتعبير عن هلاك الجنة التي يعتز بها صاحبها وعن الحزن على دمارها، ويمكن أن تستخدم هذه العادة في مواقف مماثلة.

- ينقل الأسلوب السلوك الاجتماعي الشخصي في التعبير عن الحسرة نقلا مباشرا، فيربطه بنتائج تجاهل التوجيه المخلص ونكران النعمة مما يعدّ من التصرفات الخلقية المذمومة.

- حركة تقليب الكفين عرف ثقافي للدلالة على الندم والحزن.

- يفيد الأسلوب معنى يؤثر في نفسية المتلقين يدفعهم إلى تجنّب نكران نعمة الله وتجنب عصيان التوجيه الرشيد، ويحذر من إمكان انهيار الأمل عند حضور صاحبه، نتيجة لمثل هذا السلوك. ولعل لسان الحال أبلغ من لسان المقال.

- يعبر الأسلوب عن عادة إنسانية لم تزل قائمة، ولم يزل التعبير ناقلا للمعنى نفسه في مجمله.
- يجسد الأسلوب الكنائي حالة المتحسر وتصرفاته، ويبرزه للعيان بوصف حركة من حركاته الجسمية، وهو أبلغ في أداء المعنى من التعبير الصريح: (فأصبح نادما حزينا).
- يعكس التعبير قدرة الأسلوب الكنائي على تجسيم الحزن والندم وسلوك الشخص المتصف بهما، وإخراج ذلك صورا محسوسة تزخر بالحياة والحركة تصويرا لحال صاحب الجنة الحزين لدى رؤيته للجنة التي كان يعتز بها، وقد أهلكها الله عقابا له، وذلك برسمه وهو يقلب كفيه تحسرا على ما سبق أن أنفق فيها من مال وجهد.[39]
- يعبر الأسلوب عن سلوك ثقافي إنساني يفيد التحسر والندم، ويمكن أن يوجد في ثقافات عديدة، وأن يعبر عنه بأساليب متقاربة أو متفاوتة.

خاتمة

تمثل هذه الدراسة محاولة قصد منها أن تكون إسهاما متواضعا يستكمل الجهود العلمية القيمة في دراسة الأساليب البيانية العربية، وفي إعادة تقديمها بمنهج ينقل الملامح الثقافية العربية، ويلائم ذوق الجيل العربي الحاضر وفكره، ويدلل على اتصال هذه الأساليب بالحياة الاجتماعية له، ويعين على تقريب البلاغة العربية لغير العرب ممن قد يصادفون صعوبة في استيعاب أمثلتها بسبب تباين الخصائص والقيم الثقافية بين اللغات واختلاف بيئات أصحابها.

ويلفت هذا المنظور الثقافي النظر إلى مواطن الاستناد إلى الملامح الثقافية في المؤلفات البلاغية المتداولة، وينبّه إلى المباحث التي يمكن أن يقوى فيها البعد الثقافي لهذه الأساليب، ويشير إلى إمكان تحقيق التكامل بين التحليل الأسلوبي الجمالي وبين التحليل الثقافي الاجتماعي لهذه الأساليب.

ولهذا المنظور تبعات على الدرس البلاغي بطرحه اتجاها يمكن أن يثري التخصص في البلاغة ويسهم في نشر الثقافة العربية، كما يمكن أن يثري محتويات الدرس البلاغي؛ إذ يلجئ المتخصصين إلى البحث عن أمثلة متنوعة من النصوص العربية التراثية والحديثة لموضوعات ثقافية متعددة. وله تبعات على التأليف البلاغي إذا أريدت الاستجابة لمتطلبات هذا التوجه، وكذلك على تدريس البلاغة العربية للعرب ولغيرهم.

ولعل من الإشكالات التي تكتنف تنفيذه تطبيق التصنيفات الثقافية الذي يحتاج إلى إقناع المتخصصين في الدرس البلاغي بهذا الاتجاه، واحتياج تنفيذه إلى مساندة بطرح تحليلات نموذجية يمكن أن تحتذى، وكذلك الحاجة إلى إجادة تطبيق مداخل التدريس الملائمة لتعليم الأساليب البيانية لغرض ثقافي. ونظرا للصعوبة المحتملة في التنفيذ يقترح أن تكون النقلة

تدريجية تبدأ بإبراز الملامح الثقافية في التحليلات الشائعة في الدرس البلاغي مزاوجة بين الاتجاه الجمالي النفسي والاتجاه الثقافي، ثم يتدرج إلى توسعة العناية بالملامح الثقافية، لينتقل إلى مرحلة استقلال تحليل الملامح الثقافية لهذه الأساليب.

A Cultural Perspective to the Study of Rhetorical Styles

Ahmad Shehu Abdussalam, *Kulliyyah of Islamic Revealed Knowledge and Human Sciences, International Islamic University, Kuala Lumpur, Malaysia.*

Abstract

Adequate attention to cultural trend in the study of rhetorical styles contributes to the efforts of developing Arabic rhetoric, and leads to an extension of the scope of investigation to socio-cultural features and contribution of rhetorical styles in a perfect and beautiful communication of characteristics of the Arab linguistic society. But the fact remains that adoption of cultural perspective will be proven to be significant if cultural characteristics embodied in these styles are taken as focus of study, instead of relegating them into secondary position in the analysis. The paper considers partial indirect contribution to the cultural trend in the traditional rhetoric references in its attempts to study the influence of cultural features in the understanding and analyzing the rhetorical styles, the basis, characteristics and implications of the cultural perspective, and suggests a methodology of analyzing the cultural features of these styles with samples of its application.

قدم البحث في 2005/11/3 وقبل للنشر في 2006/6/11

الهوامش

(1) تصادفنا أمثلة من ذلك في دلائل الإعجاز، ص52 :".. وفي المرأة "تؤوم الضحى" والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها". وفي ص237- 238: ".. نحو قوله:
"وما يك فيَّ من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل"،
فكما أنه كان من فاخر الشعر ومما يقع في الاختيار لأجل أن أراد أن يذكر نفسه بالقرى والضيافة فكنّى عن ذلك بجبن الكلب وهزال الفصيل، وترك أن يصرح فيقول: قد عرف أن جنابي مألوف وكلبي مؤدب لا يهرّ في وجوه من يغشاني من الأضياف، وإني أنحر المَتالِي من إبلي وأدع فصالها هزلى." (عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م)

(2) انظر: عبد العظيم المطعني، المجاز في اللغة والقرآن الكريم بين الإجازة والمنع: عرض وتحليل ونقد، مكتبة وهبة، القاهرة، 1993م، وشوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ط6، دار المعارف بمصر، 1983م.

(3) انظر: فتحي عبد القادر فريد، المدخل إلى دراسة البلاغة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1978م، ص5-28، ص132-144.

(4) انظر: عبد الملك الأصمعي، الأصمعيات، دار المعارف، القاهرة، 1963م، ص96 .

(5) انظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1993م، ج5، ص200 .

(6) حافظ إبراهيم، ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وشرحه ورتبه أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الابياري، الهيئة المصرية للكتاب، 1987م، ص21

(7) انظر: فتحي فريد، المرجع السابق، ص55-56

(8) انظر: محمد الحسن علي الأمين أحمد، الكناية: أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، المكتبة الفصيلية، مكة المكرمة، 1985م

(9) انظر: فتحي فريد، المرجع نفسه، ص 96

(10) على الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة: البيان – المعاني – البديع، دار المعارف، القاهرة، 1977م، ص105

(11) الخطيب القزويني، المرجع نفسه، ج5، ص12 ، وانظر ج5، ص15 حيث ورد: "وأما المجاز فباعتبار الاصطلاح الذي وقع الاستعمال فيه في غير ما وضع له".

(12) انظر: Richards Swinburne, Revelation From Metaphor to Analogy, Clarendon Press, Oxford, 1992, p. 43.

(13) انظر: عبد العظيم المطعني، المرجع السابق، ج2، ص1083- 1084 . وانظر هامش المحقق على: الخطيب القزويني، المرجع نفسه، ج5، ص13- 14 .

(14) انظر: أحمد شيخ عبد السلام، صناعة معجم للمجازات العربية: قضايا ومقترحات، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، المجلد 18، العدد 8، 2003، ص11- 37 .

(15) انظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص79- 80

(16) انظر: عبد العزيز عتيق، عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م، ص 128- 134

(17) انظر: محمد الحسن علي الأمين أحمد، المرجع السابق، ص48- 49 وما بعدها.

(18) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة المعارف، بيروت، 1999م، ص377- 378

(19) انظر: الخطيب القزويني، المرجع نفسه، ج5، ص 198- 201

(20) أبو الطيب المتنبي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شرحه وكتب هوامشه مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م، ج2، ص3

(21) علي الجارم، ومصطفى أمين، المرجع السابق، ص66
(22) أبو الطيب المتنبي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج2، ص16
(23) الخطيب القزويني، المرجع نفسه، ج4، ص68-69
(24) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، 2002م، ص34
(25) الوليد بن عبيد البحتري، ديوان البحتري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، ج1، ص171
(26) على الجارم، ومصطفى أمين، المرجع نفسه، ص53 واقرأ في: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص102
(27) البقرة: 74
(28) محمد أبو موسى، التصوير البياني: دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، القاهرة، 1993م، ص27- 28
(29) اقرأ في محاولة من هذا القبيل: علي الجارم، ومصطفى أمين، المرجع نفسه، ص 11 و 9
(30) انظر: أحمد شيخ عبد السلام، المرجع السابق.
(31) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الفكر، بيروت، د.ت.، ج18، ص122
(32) البقرة: 235
(33) انظر: الخطيب القزويني، المرجع نفسه، ج5، ص19 (تعليق محمد عبد المنعم خفاجي بالهامش).
(34) البقرة: 16
(35) Lado, Robert, *Linguistics Across Cultures: Applied Linguistics for Language Teachers*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1957, p.121.
(36) انظر: ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م، ج1، ص180
(37) عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص180- 181
(38) الكهف: 42
(39) انظر: عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، ص224

المصادر والمراجع

المراجع العربية

القرآن الكريم

المتنبي، أبو الطيب، **شرح ديوان أبي الطيب المتنبي**، شرحه وكتب هوامشه مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م

الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، دار الفكر، بيروت، د.ت.

الهاشمي، أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، مؤسسة المعارف، بيروت، 1999م

شيخ عبد السلام، أحمد، صناعة معجم للمجازات العربية: قضايا ومقترحات، **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات**، جامعة مؤتة، الأردن، المجلد 18، العدد 8، 2003، ص11- 37

إبراهيم، حافظ، **ديوان حافظ إبراهيم**، ضبطه وشرحه ورتبه أحمد أمين، وآخران، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1987م

القزويني، الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1993م

ضيف، شوقي، **البلاغة تطور وتاريخ**، ط6، دار المعارف بمصر، 1983م

ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م

عتيق، عبد العزيز، **علم البيان**، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م

المطعني، عبد العظيم، **المجاز في اللغة والقرآن الكريم بين الإجازة والمنع: عرض وتحليل ونقد**، مكتبة وهبة، القاهرة، 1993م

الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، دار المعرفة، بيروت، 2002م

عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م

الأصمعي، عبد الملك، **الأصمعيات**، دار المعارف، القاهرة، 1963م

الجارم، على وأمين، مصطفى، **البلاغة الواضحة: البيان – المعاني – البديع**، دار المعارف، القاهرة، 1977م

عبد القادر فريد، فتحي، **المدخل إلى دراسة البلاغة**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1978م

أبو موسى، محمد، *التصوير البياني:* **دراسة تحليلية لمسائل البيان**، مكتبة وهبة، القاهرة، 1993م

أحمد، محمد الحسن علي الأمين، **الكناية: أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي**، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، 1985م

البحتري، الوليد بن عبيد، **ديوان البحتري**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م

المراجع الأجنبية

Lado, Robert, *Linguistics Across Cultures: Applied Linguistics for Language Teachers*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1957

Swinburne, Richards, *Revelation From Metaphor to Analogy*, Clarendon Press, Oxford, 1992

المجلة العربية للآداب المجلد 3، العدد 1، 2006، ص ص 51- 80

الزمن في شعر أدونيس
قصيدة "الوقت" نموذجاً

مريم جبر فريحات *

ملخص

مالبثت القصيدة الحديثة تمثل رؤية ذات طابع إنساني، صادرة عن وعي حاد بالعالم ، الأمر الذي يجعل عناصر هذه القصيدة لا تُلتمس في موضوعاتها، بل بالرؤى والمواقف التي تعمل على تعرية الإنسان وموقفه وقضاياه وإشكالاته مع العالم من حوله. وقد تخيرت الدراسة قصيدة لأدونيس نموذجاً يكشف بعض رؤى الشاعر إزاء موضوعة الزمن بوصفها واحدة من الثيمات الأكثر بروزاً في القصيدة العربية الحديثة تضمنت الدراسة تمهيداً في علاقة الزمن بالأدب ، وعرضاً لرأي في موقف أدونيس من الزمن ، ثم تحليلاً لقصيدة " الوقت " في ضوء تتبع الزمن بمختلف دلالاته ودواله : الوقت والماضي والحاضر والمستقبل والموت ، عبر أجزاء القصيدة ومقاطعها المختلفة، وخلصت الدراسة إلى أن الزمن لدى أدونيس في هذه القصيدة خليط أزمان متشابك العلاقات، علاقات الماضي بالحاضر وعلاقة كليهما بالمستقبل، ثم علاقة ذلك كله بالذات الإنسانية متمثلة بالمتكلم/ الشاعر، وعلاقة الذات بالمكان، ومن ثمّ علاقة الزمان بالمكان، مما يمكن الوقوف عليه في ربط الشاعر بين ذات المتكلم والوقت وبيروت وقصابين، وهو ما يجعل هذه القصيدة تشكل فضاء غير محدود يحتضن كل تلك العناصر، احتضان اللغة للحلم في عصر مختلف ومكان مختلف يتجاوز الماضي لكنه لا ينقطع عنه، يستشرف المستقبل دون أن ينفلت من حاضره.

الزمن في الأدب

ارتبط وعي الإنسان بالزمن منذ وعيه على طبيعة الأشياء والكون من حوله، من خلال ما يطرأ على الأشياء من تحوّلات وتبدّلات، وما يتعاقب حوله من ليل ونهار وفصول مختلفة المظاهر، غير أن الزمن مفهوماً عُرف بارتقاء الفكر الإنساني واقترابه من الفلسفة، فقد " أدرك الإنسان ما ينطوي عليه الزمن من تناقض، فلا وجود ولا حياة من دون زمن، والزمن هو الذي يُنقص هذه الحياة ويقربها من الفناء حتى يلقيها فيه؛ أفيكون صديق الزمن وهو الذي تنسج فيه حياته، أم يكون عدوه وهو الذي يقوّض هذه الحياة ؟ ذلك موقف لا بدّ أن يكون ذا وجهين،

* كلية إربد الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

وجه مقبل على الزمن محب له، ووجه صادّ عنه كاره له. ولقد عبّر الشعر عن ذينك الموقفين منذ وُجد، على أنحاء شتى من التعبير[1] ".

والأدب كالموسيقى، فن زماني، إذ إن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، ومن ثَمّ فقد كان من الطبيعي أن يؤدي الاشتغال بالأدب إلى أسئلة حول معنى الزمن بالنسبة إلى الشكل الفني نفسه، وأن يصبح الزمن موضوعاً واسع الانتشار وبارزاً في الأدب الحديث، مع الاختلاف في درجة الاهتمام بالزمن من حيث الموضوع والتفصيل، خصوصاً فيما يتعلّق بمشكلة الإنسان[2].

فالزمن في الأدب هو زمن إنساني، ووعينا به جزء من الخلفية الغامضة للخبرة، فهو يدخل في نسيج الحياة الإنسانية، بما يجعل البحث عن معنى الزمن لا يحصل إلاّ ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية هي حصيلة هذه الخبرات، ومن ثم يغدو الزمن هنا زمناً خاصاً وشخصياً وذاتياً أو نفسياً[3].

وقد اعترفت الآثار الأدبية " دائماً بالتلازم المتبادل بين وحدتي الزمان والذات (أو الأشخاص والأفعال التي يجري وصفها من خلال الزمان وفيه)، وهذا في النهاية هو ما يشكل وحدة الأثر الفني نفسه " فوجدت علاقة وظيفية ذات أوجه ثلاثة: الزمان والذات والأثر الفني، تعكس استمرار النمط نفسه ووحدته وهويته، وقد عبّر الأدب الحديث عن هذه العلاقة باستخدامه الرموز نفسها لكل من الزمن والذات"[4].

يقول الفيلسوف – الزماني بامتياز – (برغسون): " ما من أحد كالشاعر يحس بالزمن"، ذلك أن "الشعراء الآن أكثر إحساساً بكون الآدمي ضحية الزمان الوحيدة إذا ما اعتبرنا الوعي بالجلاّد هو أصل المشكلة ! الفلاسفة أنفسهم ينصحوننا بالذهاب إلى الشعراء حين يتعلّق الأمر بمحنة إنسانية لها طابع الديمومة "[5] ، غير أن الشعر الذي تجاوز مشكلة الزمان - أو توهم أنه فعل- قليل، لأن الزمان لا ينتظرنا حتى نقر بوجوده، إذ يخترقنا ويحملنا بتدفقه المستمر، وما يبقى بعد ذلك هو درجة وعينا به، وهو – الوعي بالزمان – إحدى أهم خاصيات الوعي في قرننا هذا، بعد أن أصبح الزمان إشكالية كبرى في الفلسفة[6] .

وقد انماز الشاعر أدونيس بوعيه الحاد بمشكلة الإنسان في العصر الحاضر، تلك المشكلة التي يُعد الزمن أحد أوجهها، يتجلى ذلك فيما انعكس في شعره من فكر وصور برزت فيها تجليات الزمن وأثره في الذات الشاعرة والذات الجمعية على السواء، مما تسعى الدراسة لإبرازه.

الزمن في شعر أدونيس

إن دراسة الشعر من جهة كونه حاملاً لجملة من الثيمات، ينطوي في الواقع على محاولة لكشف مجموعة من الرؤى الفكرية الخاصة بصاحب الشعر أو قائله، وهي بالتالي تمثل موقف

الشاعر إزاء ما تتضمنه القصيدة. ويُعد الزمن كما التراث والمدينة والمرأة وغير ذلك.. من الثيمات البارزة في الشعر الحديث، والتي أصبحت تشكّل مداخل لدراسة ذلك الشعر وفهمه، إذ إن الشعر باعتباره تعبيراً عن تجربة، تبدأ ذاتية وتنتهي إنسانية، تنقل تجربة الوعي الإنساني بمفردات الحياة والواقع "، ويرى أدونيس هنا أن علاقة الشعر بالواقع لغوية – فنية، ومن ثم فإن كل تغير في علاقات الشعر يتضمن بشكل غير مباشر، تغييراً في علاقات الواقع، فهو وإن لم يقلبه سياسياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً، فإنه يتجاوزه ويقدم صورة جديدة لواقع جديد أفضل وأغنى(7). ولعل ذلك ناجم عن عناية أدونيس بالدلالة والمعنى، وكل ما يجاوز سطح الحياة إلى عمقها، وإهماله الأشياء التي تدخل في مجرى الحياة اليومية المباشرة، بمختلف أنواعها ومظاهرها(8) ، الأمر الذي يجعل الدارس لشعره لا يقبل التسليم بظاهر اللغة، وينصرف عن دراسة أجزاء النص وحدات منفصلة إلى دراسة البنية الكليّة له. وفي موضوعة الزمن نجد " النص الأدونيسي عامة، يتخلى عن دوره الوضعي الصرفي كمؤشر على الدلالة الزمنية كباعث للتداعي الحر، المعروف في الكتابة الآلية (الأوتوماتيكية)، ليتحول إلى بنية متكاملة "(9).

وانطلاقاً من ذلك الوعي جعل أدونيس الناقدَ / القارئ شريكاً في معنى النص، وجعل النص في " مستويين: الأول هو النص كإمكانية لمعان محتملة، أي كبؤرة للدلالات، والثاني هو النص كمجموعة من المعاني التي كوّنتها القراءات المختلفة. الناقد / القارئ هو في هذا المستوى، شريك في معنى النص "(10).

وقف إحسان عباس عند بعض العقبات التي تواجه الدارس في محاولة تحديد فكرة أدونيس عن الزمن من شعره، منها كثرة استخدامه الفعل المضارع، مع وعيه على أن تلك الصيغة لا ترتبط بزمن محدد في اللغة العربية، ففي قوله:

" في عالم يلبس وجه الموت

لا لغة تعبره لا صوت

(تولد) عيناه "

يدرك أن لفظة " تولد " تعني الديمومة.

وهو حين يستعمل الصيغ الدالة على المستقبل:

" سأسافر في موجة في جناح

سأزور العصور التي هجرتنا

والسماء الهلامية السابعة "

" فإن الناحية الزمنية تتضاءل إلى جانب الإرادة التي قد تحقق وجودها في لا زمن، أو قد تجيء المقطوعة لديه مفرغة من كل دلالة زمنية، خالية من أية صيغة فعلية " مثل قوله :

" خرساء أو مخنوقة الحروف / أو لا صوت "

وكثيراً ما تكون الصورة الزمنية غير ذات دلالة على الزمن، كقوله يخاطب أبا نواس:

" تائه والنهار حولك دهر من الدمن

شاعر كيف يشرئب

على وجهك الزمن "

فحضور أبي نواس هنا لا علاقة له بالماضي، والنهار الذي هو دهر من الدمن يشير إلى الشعر المثقل بالأطلال واتباعية التراث، بينما الزمن الذي يشرئب، يشير إلى ولادة ثورة التجديد على يد أبي نواس، فاستعمال ألفاظ " النهار " و " الدهر " و " الزمن " واهي الصلة بحقائق الزمن، فالزمن وخاصة الماضي لا يحمل قيمة في ذاته، وإنما القيمة الكبرى للإنسان – الشاعر[11].

يقول إحسان عباس إنه " ليس للزمن وجود ذاتي متميز عند أدونيس، وإنما هو مجال، ساحة لدينامية الإنسان امتداد، أهم ما تعكسه حركة إنسان في داخله – وأحياناً في خارجه – ولهذا بدلاً من أن يركز نظره في الزمن وإحساسه الكلي في تقلباته وتجسداته . . . فإنه لا يحاول أن يرى سوى الصيرورة المستمرة، وحياة التحولات في أقاليم الليل والنهار. إن أدونيس لا يبحث عن زمن ضائع – كما فعل بروست - وإنما يلاحق زمناً لم يولد بعد "[12] ، فإذا كان عباس يرى ذلك فإن فيه سر مغايرة الفكرة عند أدونيس ، عن غيره من الشعراء ممن تتبعوا الزمن في دورته الحقيقية ، فلم يجاوزوا معاني الماضي والحاضر والمستقبل ، ومن ثمَ الموت بوصفه الحلقة الأخيرة في دورة الزمن . ولعل هذا الرأي هو في الواقع مما يشكل دافعاً لوقفة متأنية عند فكرة الزمن في شعر أدونيس، مما حاولت هذه الدراسة جلاءه في قصيدة " الوقت " التي نُشرت في وقت متأخر جداً عن الوقت الذي نُشرت فيه دراسة الناقد إحسان عباس[13] ، منطلقة من أن طبيعة التجربة الحداثية ، " تجربة اندماج كلي بالعالم ، لا تجربة وصف لعالم، وتجربة فعل في العالم ، لا تجربة انفعال بعالم ، تجربة تفجير وتغيير عن العالم ، وتجربة كشف عن وجود ، لا تجربة وصف لموجود ، تجربة تجاوز وصيرورة ، لا تجربة جمود واستقرار "[14] .

" الوقت ما أنت فيه "

قراءة في قصيدة الوقت[15]

لم تغفل هذه الدراسة ما قدّمه الدكتور نايف العجلوني في قراءته لقصيدة "الوقت" بوصفها " نصاً شعرياً مركباً مفتوحاً قائماً على رؤية جديدة للإنسان والعالم، نصاً يمتاز بتراكب طبقاته وتشابك العلاقات بين مكوناته البنيوية المختلفة، بما يؤلف في نهاية المطاف كلاً واحداً متناغماً ومنفتحاً على إمكانيات متعددة للقراءة والتأويل[16].

واعتمدت -هذه القراءة- ثلاثة مداخل رئيسة لمحاورة النص / القصيدة، وهي: العنوان، والمقدمة والجملة المفصلية، وذلك في إطار الثيمة الأساس للبحث، وهي الزمن بدواله ومدلولاته، كما انعكست في ذهن الدارسة، من خلال النظر في قصيدة "الوقت " على وجه التعيين، وغيرها من شعر أدونيس حيثما تطلّب الموقف، وفي ضوء موقف الشاعر من فكرة الزمن، مما يخدم توجّه هذه الدراسة.

أولاً : عنوان القصيدة

" الكتاب يُقرأ من عنوانه " مثل عربي يختزل الرأي في أهمية العنوان، وما يحمله من دلالات على مضامين النص وشيفراته، الأمر الذي جعل كثيرًا من الكتّاب والباحثين يولون أهمية بالغة للعنوان، بوصفه جزءاً من النص أو نصاً موازياً، وأول عتبة يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها[17] ، فهو أول لقاء مادي محسوس بين المرسل والمتلقي، مما قد يفجر ما كان ساكناً في وعي المتلقي أو لا وعيه من خلفية ثقافية أو فكرية يباشر معها المتلقي عملية التأويل[18] . وعليه فقد " يؤسس العنوان لشعرية من نوع ما، حين يثير القارئ، ويلقي به في مذاهب أو مراتب شتى من التأويل، ويستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية[19]. ومن هنا فإن التوقف عند عنوان قصيدة لشاعر مثل أدونيس وقراءته - أي العنوان - يبدو ضرورة توازي أهمية قراءة ما بعده من مقاطع القصيدة، وعتبة تفضي إلى محمولات النص أو عتباته الأخرى.

يقول أدونيس: " إن علاقتي بالزمن العربي تتحدد كالآتي: إن عمر هذا الزمان هو 2000سنة، غير أني أعتقد أن هذا الزمن لم يبدأ بعد، إنه مضى لكنه في الآن نفسه حاضر ومتجدد طول الوقت، إن الزمن في مفهومي هو زمن انفجاري يأتي ويذهب يتحول ويتجدد " والزمن الإبداعي "زمن عمودي وبالتالي فهو زمن دائري " ولم ينكر تأثره بالنزعات الصوفية التي يعتقد أنها أعمق ما في الفكر العربي، وهو يرى أنه لم يتأثر بها دينياً وإنما إبداعياً، ومن خلال

تمييزه بين ما يسمونه الشريعة والحقيقة أبدى أدونيس اهتمامه الصوفي بالمجهول وبما يأتي ويتغير باستمرار[20].

إن مجمل الآراء التي تتضمنها تلك المقتبسات تجعل اختيار عنوان القصيدة " الوقت " يحيل إلى المعجم الصوفي، إذ إن الوقت من المصطلحات الصوفية المهمة، وبالنظر لما يوليه أدونيس من اهتمام بالظاهرة الصوفية في التراث العربي (فنياً)، يتبادر إلى الذهن محاولة الربط بين " الوقت " الصوفي، و" الوقت " العنوان الأدونيسي، وبخاصة أن النص نفسه يسعف بإمكانية هذا الربط، ينضاف إلى ذلك مفهوم الزمن الانفجاري المتحول المتجدد باستمرار عند أدونيس، بما يعد مدخلاً لمحاورة النص ودراسته. فمن مفاهيم الصوفية للوقت: "(الوقت ما أنت فيه)، وإن كنت بالدنيا فوقتك الدنيا، وإن كنت بالعقبى فوقتك العقبى، وإن كنت بالسرور فوقتك السرور، وإن كنت بالحزن فوقتك الحزن، يريد بهذا أن الوقت ما كان هو الغالب على الإنسان "[21] أي ما هو غالب عليه من حال. وقد انعكس هذا المفهوم للوقت فيما تضمنه النص من إلحاح في وصف الحاضر المتفجر على وجدان الشاعر، وذلك من خلال الصور التي تكشف ذلك في مثل قوله:

" قل لنا يا لهب الحاضر، ماذا سنقول ؟

" ما أمرَ اللغة الآن، وما أضيق باب الأبجدية "[22]

" يرعبني الظل – الغد المرتسمُ

يملؤني الريب ويستعصي عليّ الحلمُ "[23]

ويُلحظ سيطرة صيغة الفعل المضارع على تلك الصور التي تكشف الأثر المستمر لحالة القتل والدمار التي حلّت ببيروت. هو الزمن بين الزمانين، واحد من مفاهيم الصوفية للوقت: " ما هو فيه من الزمان، فقد قال قوم: " الوقت ما بين الزمانين يعني: الماضي والمستقبل "[24] .

وقد انعكس هذا المفهوم للوقت بمعنى الزمن الحاضر/ الحالة الراهنة في النص في قصيدة الوقت في مثل قوله:

1. " كشف البهلول عن أسراره

أن هذا الزمن الثائر دكان حليّ "

" والذي سُمّي أو صار الوطن

ليس إلا زمناً يطفو على وجه الزمن "

" منهك، ألتفت الآن وأستشرف – ما تلك الخرق ؟ "

" طرق تكذب ، شطآن تخونُ

كيف لا يصعقك الآن الجنونُ ؟ "

وقد تجلّى في القصيدة أيضاً رفض أدونيس الانشغال بالماضي ، من خلال رفضه الانتساب للجدّ ، في وقت يذبح فيه التاريخ أمام عينيه ،خاصة وأن " الاشتغال بفوات وقت ماض ، تضييع وقت ثان "[25] وهو مفهوم آخر من مفاهيم الصوفية للوقت نلحظ تجلياته في مثل قوله :

2. " جدّيَ السّاميُّ مأخوذ بما ينسله الدهر العماء

أيها الجد الذي أعتزل الآن طريقه "

..... " أيها الجد الذي أرفضه الآن وأحببت الخليقة

باسمه الخالق ، لن تعرفني بعدُ ، ولن ينسبني شيء إليك "

" أسرجوا هذي الرياح الجامحة

إنه التاريخ مذبوح وليس الذبح إلا الفاتحة

واتركوا الذابح والمذبوح والذبح شهودا

واغمروني ببقاياه ارسموني

طللاً بين الطلول "

الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره[26] ، واختيار الشاعر ل (الوقت) عنواناً لقصيدته، يكشف مدى إحساسه بوطأة الزمن، وعمق إحساسه به، ومن ثمّ تطلعه لصياغة مستقبل مختلف لأمته، مستقبل أفضل مما كان وما هو كائن في الوقت الراهن، فمنذ العنوان يلمس الناظر في القصيدة مدى إلحاح الشاعر في إبراز عنصر الزمن. والعلاقة الجدلية بين الأمس واليوم من جهة، والغد من جهة أخرى، مما نلحظه بعد العنوان، عبر مجموعة الصور والاستخدامات اللغوية المختلفة، والطروحات الفكرية للشاعر. ومما يجدر ذكره هنا أن صياغة العنوان في الأدب الحديث عامة والشعر خاصة أصبح عملاً لا يقل أهمية عن صياغة الفكرة والصورة والجملة اللغوية في المتن، فأصبح العنوان يحمل من الدلالات ما لا يقل أهمية ولا خطورة عما يحمله متن النص، فصار العنوان يشكل مفتاحاً ومعبراً أولياً لسبر مجاهل النص، وفتح مغاليقه، وعليه فإن وقفة ثاقبة ورابطة أمام العنوان أصبحت واحدة من مهام القراءة الناقدة الجادّة الكاشفة للأبعاد الفكرية المتميزة والمغايرة في كثير من الأحيان.

ثانياً: مطلع القصيدة

إن مطالع القصائد في الشعر العربي قديمه وحديثه تتضمن من التكثيف اللغوي والمعنوي ما يساعد في استجلاء كوامن القصيدة وكشف عوالمها وبناها الفكرية، ذلك أن الدفقة الشعورية والعقلية الأولى التي ينطلق منها الشاعر في صياغة مجمل حالته الشعورية والفكرية تكون مكتنزة بهذه الحالة في تحولها الأول من مجال الفكر إلى مجال الشعر، من الكلام إلى اللغة، من الإيقاع الداخلي المضطرم في صدر الشاعر إلى الإيقاع المنتظم المتنامي في ثني القصيدة. فالمقدمة في حقيقتها تعبير عن ذات الشاعر من الناحية الفكرية العامة، تعكس تفكيره في الكون ومظاهره من الفناء والحياة وسائر ما يحسه من الأوضاع الطبيعية في الكون، فيودع حيرته أو قلقه أو فهمه لبعض هذه المظاهر في مطالع قصائده[27].

ومن هنا فلا يمكن النظر إلى مطلع القصيدة بوصفه حالة شعورية منفصلة عن الحالة الشعورية العامة في القصيدة بناءً كلياً واحداً متكاملاً، كما لا يمكن النظر إلى ذلك المطلع على أنه مجرّد تمهيد لغوي وشعوري للدخول في أجواء النص الكلي، وإنما المطالع (الجيدة) للقصائد (الجيدة) ترتبط بعلاقات بنائية لغوية خارجية ومعنوية داخلية بالبنية الكلية لتلك القصائد، الأمر الذي يجعل من المقدمة مدخلاً عظيم الأهمية في قراءة القصيدة والتماس أصدائها وعلائقها المتشابكة داخل بنية النص. يقول أدونيس في مقدمة قصيدة (الوقت):

" حاضناً سنبلة الوقت ورأسي برج نار:
ما الدم الضارب في الرمل، وما هذا الأفول ؟
قل لنا، يا لهب الحاضر، ماذا سنقول ؟
مِزَقٌ التاريخ في حنجرتي
وعلى وجهي أمارات الضحية
ما أمرّ اللغة الآن وما أضيق باب الأبجدية "

ففي هذه المقدّمة جعل الشاعر للوقت حالة استشرافية، تجمع أبعاد الزمن الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، مجسداً وقوفه منارة تشتعل لتضيء درب المستقبل لأمته، متخذاً من معرفته ومن آلامه وآلام أمته مادة للاشتعال، إذ يقف الشاعر متورطاً في الأحداث الدموية الجارية في وطنه جسدياً (مزق التاريخ في حنجرتي / وعلى وجهي أمارات الضحية) مبتعداً عن آنيتها بحضوره الإبداعي والفكري المستمر زمنياً (ما أمرّ اللغة الآن وما أضيق باب الأبجدية)، ليتمكن من محاكمتها والتعبير عنها ضمن سياق تاريخي متكامل، لأن (الآن) لا تشمل التغيّر والحركة وفوات الزمن "[28] ، ليتساءل ولينقسم من ثمّ إلى اثنين:

" كلما سألت ، أنقسم إلى اثنين :

السؤال يبحث عن جواب ،
وأنا أبحث عن سؤال آخر [29] "

والتساؤل الذي يطرحه الشاعر في مقدّمته يتألف من سؤالين، يستدعيهما الزمن: ماضيه وحاضره، ويطلبهما المستقبل:

- ما الدم الضارب في الرمل ؟ حيث إن:

الدم: مطلوب أول للسؤال الأول، يحمل دلالة الموت والقتل.

الضارب: صيغة اسم الفاعل، تحمل دلالة استمرارية ممتدة من الماضي إلى الحاضر، وفي المعنى المعجمي، ذات دلالة على التجذر والعمق والانتشار.

في الرمل: الرمل يستدعي الصحراء، المنبت والأصل الأول للإنسان العربي، كما يستدعي معنى سهولة تغييب الدم الضارب فيه، وتماهيه في أعماقه باستمرار، فلا يبقى من ذلك الدم ما يفضح ما يجري ، ويحث على وقف هذا النزيف الممتد في صحراء التاريخ العربي .

- وما هذا الأفول ؟ حيث إن:

هذا: إشارة إلى واقع ماثل للعيان.

الأفول: المطلوب الثاني للسؤال الأول، دلالة الانتهاء والغياب والانحسار والانسحاب إلى الماضي، وهي دلالات تكثّف صورة الدم الضارب / الغائب في الرمل، وتفجّر معها معنى غياب الشخصية العربية عن أرض الواقع.

لذا يتعملق السؤال الثاني في وجه هذا الزمان الرديء (قل لنا يا لهب الحاضر ماذا سنقول؟) ، وهو سؤال يستدعيه المستقبل ، فالشاعر في مواجهة هذا الغياب والانهيار ، وفي مواجهة النزف المستمر ، يقف للوهلة الأولى عاجزاً عن التغيير ، معتذراً للآتي بوطأة اللحظة الآنيّة على فكره ومشاعره وقلمه . ويأتي التكثيف الآخر لهذه الصورة في الجزء الثاني من المقدمة، فبعد أن يقذف الشاعر في وجه الحاضر بالسؤال (ماذا ستقول ؟) ، يرجع إلى ذاته المختزنة لتاريخه الدامي الممزق ، ويريد أن ينطق ، أن يصرخ ، لكن هذا التاريخ المهشم يقف غصّة في حنجرته (مزق التاريخ في حنجرتي) ، ولذا فهو يكاد يختنق ، فتبدو على وجهه أمارات المعاناة والألم ، (وعلى وجهي أمارات الضحية) ، ويدرك في لحظة قهر أن اللحظة (الآن) لا تسعفه فيها اللغة ، فهي لا تكاد تتسع لاستيعاب الحدث المؤلم ، ومجاراته ومعاناة إفرازاته الدامية اليومية ، لذلك يصرخ (ما أمرّ اللغة الآن وما أضيق باب الأبجدية) .

ونلحظ هنا أن جزئيات الصورة الكلية في المقدَمة بقسميها تشكّل لُحمة واحدة متشابكة العلاقات في نسيج موحد لا زيادة فيه ولا فضفضة في اللغة المعبّر بها عن الموقف الذي يصوره الشاعر من خلالها. فصورة الدم الضارب في الرمل تكثفها صورة الأفول/الغياب ، وتجد تجليّها في لهب الحاضر الذي ينفجر إثر السؤال : ماذا سنقول؟ وهذه الانهيارات الحالية تستدعي جذورها المختزنة في ذات الشاعر متمثلة في مزق التاريخ التي يختنق بها، فتتجلى على وجهه علامات الضحية، ضحية هذا التاريخ الممتد إلى الحاضر، الحافل بالدم والتمزق، مختزلاً في وجهه وجوه الضحايا جميعاً، ليعلن عن عجزه الآني عن التعبير، في تكثيف آخر للسؤال المطروح سابقاً: ماذا سنقول ؟

بهذا البناء المكثف للصورة يبرز موقف الشاعر وأسلوب تفكيره في واقع أمته ، عبر مقدمة قصيدة "الوقت" التي حصر فيها الوجع في إطاره الزمني ، ببعديه التاريخي والآني (مزق التاريخ في لهب الحاضر) ، معلقاً التعامل الإبداعي مع هذا الوضع إلى أن يتسع باب الأبجدية .

ثالثاً : الجملة المفصلية

" حاضناً سنبلة الوقت ورأسي برج نار " جملة تتكرر في القصيدة ثماني مرّات، مرة في مطلع القصيدة، وسبعاً في سائر المقاطع السبعة التالية للمقدمة، وهي الجملة المفصلية الرئيسة. فثمة جملتان أخريان توازيانها، في بداية كل من المقطعين الأخيرين، وهما: " حاضناً أرضي وأسرار هواها " و " كاشفاً للوقت أسرار هواه ". وقد جاءت على التركيب النحوي نفسه للجملة المفصلية الرئيسة، تقريباً، وهما تشكلان بداية جديدة للرؤى المطروحة بالنسبة لجملة " حاضناً أرضي وأسرار هواها "، وتلخيصاً لمجمل النص بالنسبة لجملة " كاشفاً للوقت أسرار هواه ". فالقصيدة تكونت من عشرة مقاطع، كل مقطع منها يشكل مفصلاً ينعطف بالنص نحو رؤيا جديدة، تحقق في كل مرة تفجيراً جديداً للنص حتى يصل خاتمته المنشودة.

تأتي جملة " حاضناً سنبلة الوقت ورأسي برج نار " بمثابة مفصل يحوّل اتجاه النص تدريجياً من ضغط الحاضر المتأتي من الماضي، إلى انفراج المستقبل الذي يصنعه الشاعر على أطلال الحاضر والماضي معاً. والجملة نفسها تحمل إمكانية إحداث هذا التحول في طبيعة بنائها، فصاحب الحال الذي لا تحيل إليه العبارة بوضوح، والذي لن يكون سوى الشاعر هنا، يمتلك من خلال الصورة المرسومة هنا وضع الاتحاد مع الوقت بشموليته، ويحمل بذرة النمو والاستمرار، وهو في الوقت نفسه يهب نفسه لأمته منارةً تحترق في مذبح تاريخها وحاضرها فداء لمستقبل آت. ففي القسم الأول من الصورة ثلاث جزئيات:

حاضناً: وتحمل دلالة الاحتواء الكامل والاتحاد والحرص.

سنبلة: وتحمل دلالة الاستمرارية والنماء والامتداد، بما هي نتاج بذرة ، وتحمل بذوراً أخرى يكمن فيها امتداد مستقبلي لهذه السنبلة.

الوقت: بما فيه من دلالات تمت الإشارة إليها سابقا ً من دائرية وشمولية للماضي والحاضر والمستقبل ، بكل ما يمثله كل من هذه الأزمان عند الشاعر: الماضي / الناري المرفوض، والحاضر المتمرَّد عليه والمستقبل المأمول، دون أن يعني الرفض والتمردُ الانبتاتَ، بقدر ما يعنيان التحليل وإعادة التركيب، فيصبح:

" للمستقبل قطيع أيام

يرعاها في حقل الحاضر،

هكذا يمشي أحياناً وهو أيضاً

إلى الوراء في غابة الزمن " [(30)]

فالشاعر في القسم الأول من الجملة المفصلية في حالة اتحاد كامل مع الوقت، فهو " لا وقت لديه / لكي يدخل في الوقت / إلا عمودياً "[(31)] ، ولكي تكتمل فعالية الشاعر في سعيه للتغيير، فإنه لا يكتفي باحتضان سنبلة الوقت، وإنما يقف على درب أمته (ورأسه برج نار):

رأسه: أعلى ما فيه، وموطن الفكر والعقل.

برج: دلالة العلو والارتفاع.

نار: رمز المعرفة الإنسانية(بروميثيوس)، ومصدر الموت ومنبع الحياة معاً عند الشاعر.

ومجمل هذه الصورة يستدعي من الذاكرة التراثية، ما ورد عند الخنساء في رثاء أخيها صخر:

" وإن صخراً لتأتمُ الهداة به كأنه علم في رأسه نارُ" [(32)]

فصورة الجبل (العلو) الذي في رأسه (قمته) نار (دليل) للهداة (نخبة) ، تكرّس الخنساء أخاها صخراً إماماً لهم ، هي نفسها صورة (رأسه برج نار) ، ومعطى هذه الدلالي لا يبعد عن معطى تلك ، بل إنه هو هو ، فالشاعر يقف بمعرفته واحتراقه الدائم هادياً لأمته، وصورة (رأسي برج نار) بهذه الدلالات، تتكرر بأداء مختلف عند أدونيس في مواضع عدة من شعره، ومن ذلك مثلاً :

" رأس مهيار برج وقارورة للدخان

رأس مهيار نجم
كأن الليالي
طرق حوله ونارُ
رأس مهيار يعلو
يضيء الأعالي "[33]
" ...
الجسم يصّاعد في رمادٍ
مهاجرٍ كالغيمة الحقيقة
والرأس وحي نار
عن زمن الغيوب والثورة والثوار
يقرؤه السياف للخليقة "[34]
" رأسه الجرح والنزيف
رأسه حولكم يمامة
تحمل الأرض كالرغيف
رأسه حولكم علامة "[35]

وتجدر الإشارة هنا إلى أن صورة الرأس في سياق الجملة المفصلية تستدعي المفهوم الأورفي لها عند أدونيس، بما أضفاه على هذا المفهوم من معان خاصة مستمدة من ملامح شخوص أسطورية أخرى، أو بما أضافه إلى ذلك من واقع خلفيته الحضارية الخاصة، أو بالامتزاج بأورفيوس لتصبح الشخصيتان، الشاعر وأورفيوس متآلفتين أو مندمجتين[36].

ويلفت الانتباه ورود عبارة " حاضناً سنبلة الوقت ورأسي برج نار " على نحو غير مألوف في التركيب النحوي العربي[37] ، فهو عندما بدأها بالحال ترك للقارئ مهمة البحث عن صاحب الحال وفعله، والتفكير في الحكمة من هذه الصيغة اللغوية غير المعتادة. غير أن ثمة إضاءة قد تأتي من تراث أدونيس نفسه، فهو يستخدم هذا البناء اللغوي في مكان آخر من شعره:

يقول : " ماحياً كل حكمة

هذه ناري

لم تبق .. آية – دمي الآيةُ

هذا بدئي "[38]

وهذا المطلع لقصيدة (هذا هو اسمي) يأتي في أعقاب قصيدة (مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف) التي يختتمها بقوله:

" هو ساعة الهتك العظيم أنت، وخلخلة العقول "[39]

وربما كان هذا الهتك العظيم الذي يخلخل العقول، تتجلّى فعاليته - في أحد جوانبها – في خلخلة النظام اللغوي كما هو مأثور وتقليدي ، إضافة إلى ما يقدّمه الشاعر في النص موضع الدراسة " الوقت " من هتك لمعطيات الزمن / التاريخ والحاضر ، وما يُحدثه من خلخلة للعقول بالطرح الفكري الذي يطرحه . وعلى كل ، فها هو يقدّم لنا فضاء للتفكير في هذه المعضلة اللغوية ، إذ يقول : " فاعلاً ، أو ضميراً –

و الزمان هو الوصفُ . ماذا ؟ تكلمتَ ، أو يتكلم

باسمك شيء ؟

تستعيرُ ؟ المجاز غطاءٌ

والغطاء هو آليته –

هذي حياتك تجتاحها كلماتُ

لا تُقرُّ المعاجم أسرارها / كلماتُ

لا تجيبُ ، ولكنها تتساءلُ رميةٌ

والمجاز انتقالٌ

بين نارٍ ونارٍ

بين موتٍ وموتٍ[40] .

فالشاعر الذي يرى أن علاقة الشعر بالواقع علاقة لغوية فنية ، يبدأ محاولاته التغيير علاقات الواقع بتغيير العلاقات اللغوية ، ليغدو السؤال سؤالين : سؤال الموضوع وسؤال اللغة / المدخل والإطار .

الزمن في البنية الكلية للنص

لقد شكل عنوان القصيدة ومقدمتها وجملتها المفصلية مداخل مهمة في محاولة تقصي رؤية أدونيس للزمن ، لكن النص بلا شك يشكل بنية كلية متماسكة ، لغوياً وفكرياً وصورياً ، ولذا تمضي هذه الدراسة في استكناه فكرة الزمن في مقاطع القصيدة المختلفة . ففي المقطع الثاني –

الـذي يلـي المقدمـة – نلحـظ سـيطرة الإحـساس بـالزمن الماضـي / التـاريخ ، تتجلـى مـن خـلال امتدادها في عبثية الزمن الحاضر ، المتمثلة بالموت المجاني والدمار والضياع .

إن طـرح الأسـئلة المتعاقبـة – التـي تبحـث عـن أجوبـة لا يقـدمها الـشاعر ، بـل يتـرك للمتلقـي مـسؤولية البحـث والإجابـة مـن خـلال تاريخـه وحاضـره – يجـسّد مـدى إحـساس الـشاعر بفداحـة الأحداث وثقلها ، ولعل هذه الأسئلة تنبع من الأحجية المطروحة على الشاعر :

" أترى قتلك من ربك آتٍ

أم ترى ربك من قتلك آت ؟

والتي تفرزها حالة من الرفض لما يحصل وما هو حاصل أصلاً عبر التاريخ . ففـي فـضاء مـن القلق و الخوف والرعب والإحساس بعبثية الحياة المهـدرة مجانـاً ، يـشمخ الـسؤال عنـد الـشاعر . والـسؤال عنـد أدونـيس لـيس بنيـة ظاهريـة شـكلية ، بـل هـو بنيـة كليـة تـدخل فـي تكـوين الإنـسان وبواطنـه النفـسية بمـا يـشكّل فعلاً انعكاسـياً يتـداعى تلقائيـاً[41] يتـساءل الـشاعر مـا إذا كـان الإلـه موجـوداً حقـاً (قتلـك مـن ربـك آت) أم مـن مفهـوم الإلـه الـذي صنعه الإنـسان لحيرتـه أمـام مفهـوم الموت (ربك من قتلك آت) .

وفي معرض الانسياق إلى المفهوم الثاني تحت وطـأة الحـدث الـدامي ، يعـرض الـشاعر صـوراً مما أفرزه التـاريخ – المرفـوض عنـده – فـي التعامـل مـع الحـدث ، فالـذي ضـاع أخـوه وجـنَ أبـوه ، ومات أطفاله ، يتساءل :

" – داخ ، هات الحُقّ وامنحه الشّفاءْ

من عطوسِ الفقهاء "

تعريض هزلي ساخر بأسلوب علاجي يعتمـد موروثـات تراثيـة لا تـسمن ولا تغنـي مـن جـوع ، وإنما تعبّر فقط عن تجذّر مفاهيم سـلبية فـي وجـدان أفـراد المجتمـع ، لا تـؤدي إلا إلـى مزيـد مـن الانهيار .

ويُلحظ فـي هـذا المقطـع مـن القـصيدة ، شـدّة وطـأة الحـدث علـى الـشاعر ، إلـى درجـة أنـه لا توجـد أيـة إشـارة إلـى المـستقبل أو مـا يتعلّـق بـه مـن دلالات ، وحتـى لحظـة التمـرد المتمثلـة فـي الأحجية ، يقتلها الرعب :

" ضيعته الأحجية / فانحنى قوساً من الرعب على أيامه المنحنية "

غير أننا نلحظ تغيراً في هذا الموقف في المقطع الثامن ، مما سيشار إليه لاحقاً .

# # # # #

في المقطع الثالث ، يبدأ النص في التحول إلى نقطة جديدة ، فيصل إلى مرحلة أولى من الكشف ، خارجاً من وطأة الحدث ، مستشرفاً آفاق المستقبل ، في شكل نبوءات وأسرار يكشفها البهلول . فمن هو البهلول ؟ في لسان العرب البهلول : العزيز الجامع لكل خير ، والحيي الكريم . وقيل : هو مأخوذ من الإبهال وهو الإهمال ، ويقال للذي لا يُعرف ، بُهل من بَهلان[42].

فلفظ البهلول إذاً يتضمن في دلالته معنيين متناقضين : معنى السيادة والرفعة ، ومعنى الإهمال الذي انعكس في التراث العربي بهيئة أشخاص وُسِموا بالحمق والجنون . والبهلول عند أدونيس هو (شمس البهلول)[43] ،الشخصية المكافئة لشخصية الشاعر ، التي ابتكرها وطوّرها من خلال كتابه(مفرد بصيغة الجمع) على مراحل عدّة، بدءاً من رفض المسلّمات التراثية[44] ، مروراً بطرح السؤال على التراث والعصر[45] ، وانطلاقاً من إعادة التكوين والتوازي مع العصر[46] ، وصولاً إلى إدراك سرّ الوقت واستدارة الزمن[47] ، وتبنّي رسالة الإنسان[48] ، ثم إعادة التكوين مرّة إثر _مرّة[49] ، وانتهاء بامتلاك الحكمة[50] ، ثم حمل رسالة القلق والتوتر الصارخة بالصدق في وجه التاريخ وما أفرزه من حاضر مشوّه[51].

وعندما " يسأل نفسه : من أنت أيها السيد ؟ "[52] ، ندرك أن (شمس البهلول) بوصفه رمزاً يتضمن معنى السيادة ، هو السيد العربي الذي يريد أن يكونه الشاعر ، بطريقته الخاصة ، وحين نستحضر شخصية البهلول في المأثور التراثي الشعبي في صورة الأحمق الموصوف بالجنون ، ندرك البعد الذي يرمي إليه أدونيس في هذا الجانب من الصورة ، ذلك أن البهلول الذي كان يُرمى بالحمق والجنون، كان هو الوحيد القادر على قول الحقيقة دون خوف ، ولعله كان يُرمى بالجنون لهذا السبب دون غيره ، ففي عصر الخوف والظلم والجهل ، كان كل من يقول الحقيقة يوصف دوماً بالجنون ، كما يحيلنا الحديث هنا إلى المثل المشهور " خذوا الحكمة من أفواه المجانين " .

فالبهلول / الحكيم لديه أسرار منحته إياها حكمته وخبرته وتجربته مع الوقت ، ولذلك فهو يكتشف ويكشف لنا :

- سخف الزمن الحاضر (دكان حلي) ، وسوء حفظه للتراث (مستنقع من أنبياء).
- مصير الشعراء / الصدق : " سيكون الصدق موتاً / ويكون الموت خبز الشعراء "
- أن ما يُدعى الوطن الآن ليس إلا (مرحلة ما) آنية أفرزتها الحضارة العربية ، موحياً بذلك أنها مرحلة آيلة للزوال :

" والذي سُمي أو صار الوطن

ليس إلا زمناً يطفو على وجه الزمن "

ومن أسرار البهلول كذلك أنه يكتشف ويكشف :

- أن الخلاص من الحالة الراهنة لا يكون إلا بالطوفان ، مستدعياً بذلك إلى الذاكرة طوفان نوح عليه السلام ، الذي بدأت بعده حياة جديدة ، في دورة جديدة على الأرض :

" أين مفتاحك يا أبهة الطوفان ؟ لطفاً أغرقيني

وخذي آخر شطآني خذيني "

- أنه في لجة الخلاص تسحره لجة لاهبة / النار التي تتضمن معنى التطهير والرماد والبعث ، وتسحره قشة تحترق[53] / هي الزمن الحاضر . يقول أدونيس : " للحاضر نكهة القش "[54] / القش يتضمن معنى الهشاشة والقابلية للاحتراق السريع ، وتسحره طرق تجفل منها الطرق، يقول :

" هذا أنا أصل الغرابة بالغرابة
أرّختُ : فوق المئذنة
قمر يسوس الأحصنة
وينام بين يديْ غيمة "

فهو في طريق الخلاص لا يتبع إلا ما يجفل منه الآخرون ويخافونه ، الموت والدمار الذي تنبعث منهما الحياة مرة أخرى ، فهو دائب البحث عن طريقة مختلفة للتصالح مع التضمينات التشاؤمية لاتجاه الزمن صوب الموت، فقد " عانى أدونيس القلق والغربة وكابد جهد الإنسان في توقه الدائم إلى المطلق ، ولكنه لم يشعر خوفاً من الموت أو خشية منه . بل ربما رأى فيه وسيلة لعناق الأبدية ، ولا بأس أن يقضي فلا بد من طفل يجيء "[55]:

" وقيل : كانت زوجة فقيرة
هنا وراء التلة الصغيرة
حبلى
وبين الليل والنهار
في الصمت
في التمزق المضيء
تنظر الطفل الذي يجيء "[56]

# # # # #

في المقطع الرابع يتحرك النص في اتجاه جديد ، وبعد أن يكشف البهلول عن أسراره ويفضح الماضي / التاريخ ، وسلبية الحاضر ، ويتنبأ بالذي سيكون ، تأخذ وطأة الحدث الآنيّ على الشاعر بعداً جديداً ، وتصل به حد الانفصال عن ذاته ، وفقدان الثقة واليأس من كل شيء :

" فلأقل كانت حياتي

بيت أشباح وطاحون هواء "

فهو ينسى ما يهوى وميراثه المكنون ، وينسى ما تلفظه الأشجار ، وما يكتبه حبر الشجر ، ويتوقف عند حلم بالنجاة يتمثل في (نورس يقذفه الموج إلى حبل سفينة)، إشارة إلى أن البحارة يتفاءلون بالوصول إلى البر عند مشاهدة النوارس ، ولا يعود يسمع إلا صوت القذائف / الموت " معدناً يصرخ : ها صدر المدينة "، ويفقد معرفته بقدرة الله والشاعر على أن يمثلا الفطرة والطبيعة ، وبالتالي أن يكونا قادرين على التدخل لإنقاذ الحياة من الدمار .

ولذا يعيش رعباً متواصلاً مما هو آت " يرعبني الظل – الغد المرتسم " ، ويستعصي عليه الشعر " ولذا يملؤني الريب ويستعصي عليّ الحلم " ، فهو بالكاد ينجو بجلده من الموت المجاني المنتشر في كل مكان :

" موثقاً أركض من نارٍ لنار "

ويعيش قلقاً متواصلاً من مصير لا يريده :

" قاسمت الجدار / أرق الليل

(خطى الليل وحوش ... "

ولأن الشعر لديه يتجاوز كونه كلاماً يرفض أن يقول شيئاً :

" وأنا أجهل أن أنتزع النبض وأرميه على طاولة

وأنا أرفض أن أجعل من حزني طبلاً للسماء "

إن تمزق الشاعر بين ما يريده وما هو كائن ، يفرز في هذا المقطع قلقاً عميقاً على ما يريد إيصاله إلى أمته " لمن أروي رمادي ؟ " ، فهو إذا كان يخشى هذا الموت المجاني فلأنه سيحرمه من إكمال رسالته إلى أمته .

# # # # #

وما يلبث النص أن ينعطف في المقطع الخامس إلى موقف يبدو نوعاً من اللواذ بالتأمل ، بعد التمزق الذي انتهى بالشاعر إلى اليأس في المقطع السابق ، التأمل في واقعٍ مرٍ يبس فيه الصيف ، ولم يأت الخريف ، واسودّ الربيع في ذاكرة الأرض ، وغدا الشتاء كما يرسمه الموت احتضاراً أو نزيفاً ، إنه واقع اختل فيه توازن الزمن الحالي وتوقف عند لحظة انفجار هائل أخَر من

مسيرته الأزلية ، فخرج من قارورة الجبر ومن كف القضاء ، وغدا تائهاً يرتجل الوقت ويجتر الهواء (اللاجدوى / اللاشيء) ، فيدخل الماضي في الحاضر ويمزج في خارطة الشاعر الدماء (الموت بالحياة) في لهوجة قاتل لا وجه له ، وله كل الوجوه .

ويُلحظ في هذا المنعطف سيطرة عنصري الزمان والمكان ، من خلال استرجاع الشاعر لمسقط رأسه قصابين (صوت من الماضي) مقروناً بملامح مشرقة (شجر الحب / خارطة العشب / أحشاء البهلول) ومقابلة ذلك ببيروت (الصوت الحاضر) مقروناً بملامح الموت والنفي والقبور وأشلاء الحقول .

# # # # #

في المقطع السادس يصل الشاعر حد الإنهاك من المعاناة ، فيحاول أن يعي ما يدور حوله ، وينفجر النص في اتجاه جديد ، مسيج بالأسئلة ، ثماني عشرة صيغة استفهام تنفجر كلها في وجه الأمة / المتلقي ، تبحث عن أجوبة ، وتتضمن في صيغتها الجواب .أسئلة يرفض من خلالها الماضي / التاريخ :

" ما تلك الخرق ؟

أتواريخ ؟ أبلدان ؟ أرايات على جرف الغسق ؟ "

في لحظة استشراف يقرأ أجيالاً ماضية وآتية ، ويرى في جثة واحدة آلاف الجثث ، هي صورة مكررة عبر التاريخ ، وموت عبثي مجاني لا جدوى منه ، فينفجر في تيار من الأسئلة الصارخة بعد أن لم يعد وجهه في مرآته ، هل تجاوزها وخرج منها ليبدأ الامتداد من جديد في الحياة ؟ ما الذي يحدث للشاعر في عنفوان اندفاعه إلى إعادة التكوين؟ إنه يتمزق من جديد ، يتبدد ، ينتشر في عالم من الصخب والفوضى واختلاط الأشياء . ثم ينفجر السؤال : " من أنا يا أصدقائي ؟ " ، وتأتي الأمنية : " ليتني أقدر أن أخرج من جلدي لا أعرف من كنت ولا من سأكون ". وفي غمرة البحث عن الذات وكنه انتمائها ، تفقد الأشياء أسماءها ، ويغدو الأمس " زمن أعمى وتاريخ معمى "، واليوم " زمن طمي وتاريخ حطام "، ويغدو الشاعر الذي كان سيد نفسه مملوكاً وعبداً لهذه الفوضى الداهمة : " والذي يملك مملوك ، فسبحانك يا هذا الظلام".

والخروج من هذه الحال يستدعي قراراً حاسماً ، سنرى أن الشاعر يتخذه في المقطع التالي (السابع) ، قراراً قاسياً لكنه ضروري بالنسبة له، حيث يبدأ إيقاع الزمن في التحول بشكل جذري إلى المستقبل ، وذلك بدءاً برفض (الجد السامي) المأخوذ بتراثه / المومياء :

" أيها الجد الذي أعتزل الآن طريقه "

" أيها الجد الذي أرفضه الآن "

وعلى الرغم من اعتراف الشاعر بشدة وطأة هذا الجد عليه ، فإنه لا يتورع عن الانفصال عنه ، فهذا الجد " يسكن في جرثومة الماء وأطباق السماء " وهو " السر والمملكة المكتنزة / بالنبوات " وهو " المعجز " .

غير أن الشاعر لا يرى ضيراً في أن يبقي خيطاً رفيعاً يصله به :

" .. لن تعرفني بعد ، ولن ينسبني شيء إليك

غير ذاك الطلل الراسب في نفسي يبكّيني ويُبكيني عليكْ "

بهذا الهدوء الواثق ، يصل الشاعر في منعطف آخر جديد في المقطع الثامن ، وهو التحول الكامل والرفض التام للماضي / التاريخ والحاضر الممتد منه بعد آخر مرحلة من المعاناة يخوضها الشاعر/ الأمة :

فبين عهد أمطر سجيلا / الماضي ، وعهد يمطر نفطاً / الحاضر

وإله نخل / الماضي ، يجثو لإله من حديد / الحاضر

يعلن الشاعر أنه / أمته " .. الدم المسفوح والقافلة المنكفئة

أتقرّى ناري المنطفئة

وأرى كيف أداري

موتي الجامح في صحرائه "

ملخصاً في ذلك معاناة الحاضر .

وللخروج من هذه المهزلة ، يرى أن الكون ما ينسجه حلمه ، غير أن عقم الحاضر يؤدي إلى أن تنحلّ خيوط النسيج ، ويهوي الشاعر / الأمة في ليل الهبوط .

وفي محاولة أخرى للخروج من هذه الدوامة / العبثية . يستخدم الشاعر قدرته على الاستشراف :

" وأرى الأشياء دولاب دخانٍ/ وأرى العالم صيداً "

يوسع مدى الرؤيا ، ويكتشف الآن بجرأة أن سؤاله المطروح في المقطع الثاني من القصيدة ما يزال يلح عليه :

" أترى قتلك من ربك آتٍ / أم تُرى ربك من قتلك آتٍ ؟ "

فيستعيده في صيغة جديدة : " إله يأكل الصيد ، أم الصيد الإله ؟ "

وإذا كان السؤال في المرة الأولى يخنقه الرعب " فانحنى قوساً من الرعب على أيامه المنحنية "

فإن السؤال هذه المرة يجد جوابه بعد أن اجتاز الشاعر مرحلة الخوف والرعب ، واستجمع ذاته وانبعث من رماده مرة أخرى ، فهو يعلن بصراحة :

" طرق تكذب ، شطآن تخونُ

كيف لا يصعقك الآن الجنونْ ؟ "

لتبدأ من هذه اللحظة مرحلة الصعود باتجاه الرفض الكامل للماضي ، والتمرد على الحاضر ، وتأخذ اللغة الصيغ المناسبة لهذه المرحلة :

" هكذا أنتبذ الآكل والأكل وأرتاح إلى كل متاه
وعزائي أنني أوغل في حلمي ، أشْتطُّ ، أموجْ
وأغنيَّ شهوة الرفض ، وأهْذي
فَلَكُ الزُهرة خلخال لأيامي ، والجدْيُ سوارٌ
وأقول الزهر في تيجانه
شُرُفاتٌ ... "

والإشارة إلى الزُهرة والجَدْي وتيجان الزهر هنا ، تعطي دلالة التوحد مع عناصر الكون والطبيعة ، والانتشار فيها بالتكوين الجديد ، وإذا كانت أفعال الخروج التي يستنفرها الشاعر حتى الآن تأتي على المستوى الفردي للشاعر، فإنها لا تلبث أن تتحول إلى الجماعة / الآن:

" أسرجوا هذي الرياح الجامحة"

" واتركوا الذابح والمذبوح والذبح شهوداً "إنه انطلاق كامل إلى المستقبل ، لكنه لن يكون بدون معاناة وتضحية :

" اغمروني ببقاياه ارسموني
طللاً بين الطلول "

إذ لا بد لاكتمال دورة الزمن من أن تمر في مرحلة الموت الذي يغذي الأرض بمادة الحياة كي يكون التحول الجديد.

وإذ يعلن الشاعر أنه يغترف الحكمة من معدنها (المعاناة / الاحتراق / الرفض / التمرد) يصل الاستشراف به حداً يرحب معه بالانقاض والغياب والموت ، طالما أن هذه مرحلة لا بد من المرور بها للخروج من ضوء إلى ضوء سواه .

عند هذا الحد من النص يغيب الماضي والحاضر حتى نهاية القصيدة ، ويبسط الآتي سيطرة تامة على المقطعين التاليين الأخيرين ، ولذلك يبدأ المقطع التاسع :

" هكذا أبتدئ
حاضناً أرضي وأسرار هواها "

وتغدو الأرض بنسبتها إلى الشاعر (العربي) أرضاً مطلقة لا تحدها حدود ، وهي مكافئة للوقت في احتضان الشاعر لها ، أو يتحول الوقت إلى الأرض ، ويندغم الزمان بالمكان في فضاء الشاعر . أسرار هواها تساوي أشياء هواه التي نسيتها نفسه – في المقطع الرابع – من وطأة الحدث ، الشاعر هنا يستعيد قدرته كلياً على إعادة التكوين ، ويعي تماماً ما هو مقبل عليه . وتدخل اللغة في هذه المرحلة على النور والحب والحياة والتكوين (الجسد) . هل هذه أسرار هوى الأرض ؟ ربما : البحر ، حب ، الشمس ، مستودع الرعد ، مرساة الحنان ، وعر ، المطر العاشق ، وجه الأقحوان .. هذا هو العالم الجديد المنشود ، وهو عالم / جسد ، الشاعر غائب فيه / للتجذر فيه ، طالع منه في التكوين الجديد .

ويندفع الشاعر في فضاء الكون الجديد ، يحتضن العصر الذي يأتي . والاحتضان هنا لا ينفكّ عن احتضان سنبلة الوقت ، بل هو مرحلة منه وجزء لا يتجزأ ، ذلك أنّ استشراف الشاعر للوقت بشموليته يعطيه هذه القدرة ، ولكن ما العصر الذي يأتي ؟ وما الشاعر فيه ؟ هو حلم : ببلاد لا خوف فيها ولا قيد ، طيرها غصنها ، أرضها طفل، أساطيرها نساء ، إنه عصر تتحول فيه الأشياء إلى ما يشبه الحلم . وعندما يدرك الشاعر ذلك ، ويدرك أنه قد لا يحقق في زمنه هذا الحلم ، يتنازل عن تحقيقه لمن بعده :

" حلمٌ ؟
أعطى لمن يأتون من بعدي أن يفتتحوا هذا الفضاءْ "

فدورة الوقت لا بد أن تكتمل ، ولا بد للشاعر أن يتجسد (فكراً وطموحاً) في آت لا بد آت ، عندما يحدث التحول . والمسألة عنده ليست مجرد أفكار تهوّم ، ورفض نظري لماضٍ مندثر :

" ليس جلدي كوخ أفكار ، ولا
شغفي حَطّاب ذكرى " [57]

فهو ينتسب إلى عالم الرفض ، وهو الموقف الذي تنطوي عليه القصيدة تجاه العالم ، " فإنه يقوم بصورة رئيسية على رفض الجوانب السلبية في الماضي / التاريخ وفي الحاضر / الراهن ، كما يقوم على التمرّد على هذه الجوانب وتجاوزها في طريق التحوّل المستمر نحو آفاق

إنسانية أكثر بهاءً وإشراقاً "[58] ، ويتشكل من تفاعل والتقاء قطبين هما وجهان لعملة واحدة هي الوقت . فهو :

" ألف الماء وياء النار "

بدء الحياة ونهاية الاحتراق ، دورة تنتهي لتبدأ مرة أخرى ، وتمتد من الأشلاء إلى الأزهار إلى الأشلاء إلى الأزهار في دورة لا تنتهي . فهذا الفينيق / التموز لا ينفك ينبعث من رماده / موته ليعود إلى الحياة مرة أخرى ثم إلى النار / التراب ، إلى الرماد / الموت في دورة تحتضن الوقت باستمرار ، ويمدها بقوة الاستمرار حوض الرغبات المتوثبة الناظرة إلى عالم جديد .

# # # # #

وفي المقطع الأخير ، بعد أن ينتهي الشاعر من تحقيق حلمه عبر عالم الشعر ، تاركاً للجيل القادم أن يحققه على أرض الواقع ، يرفع لنا آخر لافتة في هذه القصيدة : " كاشفاً للوقت أسرار هواه " "[59] .

بعد هذا الاحتضان الطويل للوقت والانصهار فيه حتى النهاية ، والوصول إلى شرفات المستقبل ، يعلن الشاعر أنه بذلك يكشف للوقت هواه : هكذا يعترف / أي بما ورد في النص من عنوانه وحتى هذه اللحظة منه . وهذا الاعتراف لم يكن سهلاً ، بل كان عبر معاناة واحتراق ، وكان جريئاً مدمِّراً ، وكانت طرقه تجفل منها الطرق ، وذلك أن الشاعر هو تجسيد معاصر لمختلفيْن آخرين عبر تراثه القديم : إنه الضّليل والخارج والمختلف . والضلّيل امرؤ القيس الذي كان خارج إطار عصره في السلوك والرؤيا (ابن ملك ، شاعر عاشق ، يطلب النصر من الروم على قومه العرب) ، والخارج الذي شقّ عصا الطاعة عبر العصور العربية على السلطان ، وطالب بالمجتمع المثالي كما يراه هو . والمختلف هو هذان وأشباههما ، وشاعرنا في عصره . رجل مختلف عن عصره لا بد أن يعطي حلاً مختلفاً عما هو مطروح في ذلك العصر .

وهكذا تكتمل دورة القصيدة من احتضان سنبلة الوقت إلى الكشف عن أسرار هذا الوقت كنتيجة لهذا الاحتضان والاتحاد اللذين حققا المعرفة والحكمة للشاعر .

في البنية الفنية للقصيدة

في مطلع القصيدة قدّم الشاعر بناء فنياً يقوم على المواجهة بين الماضي / التاريخ والحاضر من جهة، والمستقبل من جهة أخرى . وقد استمر هذا البناء يشد أجزاء القصيدة ومفاصلها إلى هذه المواجهة . وتجلى ذلك في انعكاس عناصر المطلع : الزمن بأبعاده الثلاثة والمعاناة والاستشراف، في المقاطع التالية للمطلع.

فالماضي والحاضر في النص يبرزان متشابكين من خلال مجموعة من الصور الجزئية في النص :

" أصديق صار جلاداً ؟"

"- داخ هات الحُقَّ وامنحه الشفاء

من عطوس الفقهاء "

فيجد المرء نفسه في مواجهة ركام من مفردات الماضي الذي _ ربما _ كان يؤسس لحاضر متهالك آيل للسقوط :

جثث / أهراء عظام / أرتق عينين / بومة عراق / مئذنة / مستنقع من أنبياء / زمن يطفو على وجه الزمن / سيكون الصدق موتاً / ميراثها المكنون / معدن يصرخ / غول من شرر / يرعبني الظل / يملؤني الرعب / كانت حياتي بيت أشباح وطاحون هواء / يبس الصيف ولم يأت الخريف / الربيع أسود / الشتاء موت / ما الذي يمزج في خارطتي هذي الدماء / رايات على جرف الغسق / لج العبث / تاريخي مهواي وميعادي حريقي / زمن أعمى وتاريخ معمى / زمن طمي وتاريخ ركام / جدي السامي / الدهر العماء / نبي مفرغ في مومياء / الطلل الراسب في نفسي...

والمستقبل في مواجهة هذا العذاب يطل برأسه شيئاً فشيئاً من خلال تطور النص باتجاه الآتي / حتى يسيطر في آخر ثلاثة مقاطع سيطرة تامة إلى حد إلغاء الماضي نهائياً :

أترى قتلك من ربك آت ؟ / أم ترى ربك من قتلك آت ؟

شعر / انخطاف / أبهة الطوفان / اللجة اللاهبة / احتراق القشة (الحاضر) / الطرق التي تجفل منها الطرق / كشف البهلول عن أسراره (الاستشراف) / نورس يقذفه الموج إلى حبل سفينة / ومراراً قلت للشعر الذي يرسب في ذاكرتي / زمن يخرج من قارورة الجبر / زمن التيه الذي يرتجل الوقت / استشراف / أقرأ أجيالاً / جسدي بفلت من سيطرتي / لم يعد وجهي في مرآته / أدغال من الرغبة / لحظة الكشف / أعتزل الآن طريقه (الجد السامي) / أرفضه الآن / لن تعرفني بعد .../ أنتبذ الآكل / أوغل في حلمي / أغني شهوة الرفض / أستنفر أفعال الخروج / أغترف الحكمة من معدنها / أخرج من ضوء إلى ضوء سواه / هكذا أبتدئ / جسد البحر حب / غطَوا بضوء المطر العاشق وجسد الأقحوان / أحتضن العصر الذي يأتي وأمشي / نسبي رفض / أسكن حوض الرغبات / وأني .. ألف الماء وياء النار / مجنون الحياة ...

فالقصيدة في مجموعها بنية كلية من الرفض والتمرد لواقع مؤلم ، والتشوّف لآت مشرق ، ومن الجدل بين هذين القطبين ، تتشكل الصور في لغة تصبح في بعض المواطن موظفة بذاتها لتعطي للمتلقي فضاء هذا الصراع وما ينجم عنه أخيراً من انفتاح جديد على زمن جديد .

لقد سخَر الشاعر كل إمكانات اللغة وطاقاتها في هذه القصيدة ، مما أبرز إيقاعها وجلا موضوعها ، ومن التقنيات الفنية التي استخدمها : التناقض الظاهري (paradox) ومن نماذجه:

- " أترى قتلك من ربك آت ؟
- أم ترى ربك من قتلك آت ؟ "
- " ... إله يأكل الصيد أم الصيد الإله ؟ "
- " وبكت مخنوقة حتى الفرح "
- " جسد وعد أنا الغائب فيه
وأنا الطالع من هذا الرهان "
- " ما الذي في بعده يقتربُ ؟ "

واللبس الدلالي (ambiguty) ومن نماذجه:

" جسد البحر لها حبّ له الشمس يدان "

وتراسل الحواس (synaethesia) ومن نماذجه :

- " جثث يقرؤها القاتل كالطرفة "
- " ونسجت من صوتها قوس قزح "
- " وأغني شهوة الرفض "

وهذه التقنيات " تساعد من جهة على خلق حالة من التوتر والتضاد بين المكونات البنيوية المختلفة للنص ، كما تساعد من جهة أخرى على فتح النص وإغنائه باحتمالات متعددة للمعنى .... فالتوتر في النص قائم مثلاً بين الحاضر / الوقت والماضي / التاريخ ، بين الصديق والجلاد ، الجار والعدو ، بين شجر الحب في قصابين وشجر الموت في بيروت ، بين الدهشة والشعر والشر من جهة وحالة الانخطاف والتشظي من جهة أخرى ، بين عالم الحلم والشعر والمثال، وعالم الحاضر المتمزق ، بين شهوة الرفض والتمرد والخروج ، وحالة الثبات والركود ، بين البداية البكر والعيش على ذكريات الماضي والتاريخ ... "[60]

خاتمة

على الرغم من العقبات يمكن أن تواجه الدارس في محاولة تحديد فكرة أدونيس عن الزمن من شعره ، فقد ظهرت إرهاصات الزمن جلية في التشكيل الدلالي واللغوي لقصيدة " الوقت " التي اتخذتها الدراسة أنموذجاً يكشف مدى عناية ر أدونيس بالوقت ، بالمفهوم الصوفي للمصطلح : " الوقت ما بين الزمانين ، يعني : الماضي والمستقبل " ، وبما يجاوز هذا المعنى من ثمَ ، حين يرفض الانشغال أو التعلق بالماضي، كما يرفض الاستسلام لانكسارات الحاضر ، رفضاً يتجلَى في الأسئلة التي تقطر ألماً ومرارة : " ما الدم الضارب في الرمل ؟ " ، " وما هذا

الأفول ؟ " ، أسئلة تتعملق في وجه زمان يحترق "قل لنا يا لهب الحاضر ماذا سنقول ؟ " في وقت لا تكاد اللغة فيه تتسع لاستيعاب الحدث المؤلم (حصار بيروت 1982) ، " ما أمرّ اللغة الآن وما أضيق باب الأبجدية " إزاء حال مدينته وحال الأمة بما تعيشه من نزف مستمر وانهيار.

غير أن هذا الوقت على ما يحمله من أسى الحاضر الذي لم يبرأ الماضي من التسبب بحصوله يحمل في الآن نفسه بذور الاستمرار والنماء والامتداد نحو مستقبل مأمول ، يبشّر به احتضان " سنبلة الوقت " والرأس الذي صار " برج نار " ، إذ ما يلبث النص يتحوّل إلى مرحلة من الكشف خارجاً من وطأة الحدث مستشرفاً آفاق المستقبل في شكل نبوءات وأسرار يكشفها البهلول – صنيع الشاعر وقناعه .

فالزمن لدى أدونيس في القصيدة خليط أزمان متشابك العلاقات ، علاقات الماضي بالحاضر وعلاقة كليهما بالمستقبل ، ثم علاقة ذلك كله بالذات الإنسانية متمثلة بالمتكلم / الشاعر، وعلاقة الذات بالمكان ، ومن ثمّ علاقة الزمان بالمكان ، مما يمكن رؤيته في ربط الشاعر بين ذات المتكلم والوقت وبيروت وقصابين ، وهو ما يجعل هذه القصيدة تشكل فضاء غير محدود يحتضن كل تلك العناصر ، احتضان اللغة للحلم في عصر مختلف ومكان مختلف يتجاوز الماضي لكنه لا ينقطع عنه ، يستشرف المستقبل دون أن يهرب من حاضره.

وقد انعكس كل ذلك فنياً على اللغة والصورة في القصيدة ، فحملت كلتاهما جدل الزمن في أبعاده الثلاث وتناقضات الواقع وما يشوبه من لبس ، بما يمنح بناء القصيدة توازناً وتماسكاً ، لكنها بتراكيبها اللغوية ودلالاتها الفكرية تظل – شأن شعر أدونيس - نصاً مفتوحاً للقراءة والتأويل.

Time in Adonis poetry
Poem of "The Time" as A Model

Mariam jabber Frehat, *Irbid University College, Balqa' Applied University, Jordan*

Abstract

Modern poetry represents a vision of human style stemming from a strong a awarness of the world. Being so, its elements do not conectrate on its themes, but on terms of the visions and positions that separate the human being from his position and his problems and the world around him. Adonis poem is chosen as a sample that reveals some visions of the poet regarding time as one of the most known theme in modern Arab poetry.

The study contains an introduction of the relation of time with literature. It also contains a presentation for Adonis'spoint of view of time and an analysis of the poem "time" in terms of pursuing time in its different denotation: time, past, present, future and death.These indications are very clearly in the poem parts.

The study reveals that the time for Adonis is a mixture of time with different relation: the relation of past with present and their relation to future, then the relation of all of this with the human self represented in the speaker poet, and the relation of the self with place, then the relation of time with place. This can be seen through the connection between the self of the speaker time. Beirut and Qassabin (a place). This as a whole makes the poem an unlimited space, which contains all these elements.

It's language contains the dream in different times and places that passes past but never leaves it and views future without being sway of his present.

قدم البحث في 2006/5/2 وقبل للنشر في 2006/7/27

الهوامش

(1) نومان ، مكي ، الزمن في شعر خليل حاوي ، **الأقلام** ، ع5 أيار 1989م، 44

(2) ميرهوف، هانز، **الزمن في الأدب** ؛ ترجمة أسعد رزوق ؛ مراجعة العوضي الوكيل، القاهرة ، مؤسسة سجل العرب ، 1972م، 9

(3) المرجع السابق، 10

(4) المرجع السابق: 43-44

(5) منصور، خيري ، **أبواب ومرايا**، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1987م، 72

(6) المرجع السابق، 65

(7) أدونيس، **سياسة الشعر**: دراسات في الشعرية العربية المعاصرة ، ط2 ، بيروت، دار الآداب ، 1986م، 157

(8) أدونيس، **ها أنت أيها الوقت**: سيرة شعرية ثقافية، بيروت، دارالآداب، 1993م، 74

(9) درويش، أسيمة، **مسار التحولات**، قراءة في شعر أدونيس، بيروت، دار الآداب، 1992م، 278

(10) أدونيس، **سياسة الشعر**:59

(11) عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر** ، ط3، عمان، دار الشروق، 2001م 79-80

(12) المرجع السابق: 81

(13) نُشرت الدراسة لأول مرة ضمن كتاب اتجاهات الشعر العربي المعاصر ضمن سلسلة " **عالم المعرفة**، 1987م

(14) الحميري، عبد الواسع أحمد، " الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية "، **نزوى**_ ، ع11 يوليو 1997م، 113

(15) أدونيس، **كتاب الحصار**، بيروت ، دار الآداب ، 1985م

(16) العجلوني، نايف، قراءة في قصيدة "الوقت" لأدونيس، **أبحاث اليرموك**، مج 7، ع1، 1989م: 97

(17) حمداوي، جميل، " السميوطيقا والعنونة"، **عالم الفكر**، مج 25 ، ع3 ، 1997م : 97

(18) الطريطير ، جليلة، " في شعرية الفاتحة النصية : حنا مينا نموذجاً " ، **علامات** ، مج7 ، ع7 ، 1998م : 156

(19) قطوس ، بسام ، **سيميائية العنوان** ، عمان ، وزارة الثقافة ، 2002م، 58

(20) أدونيس، "الدخول في حالة القيمة " ، حوار أجراه حسونة المصباحي، **فكر وفن** ، ع45 ، 1987م : 42، 46

(21) القشيري ، عبد الكريم بن هوازن ، **الرسالة القشيرية في علم التصوف**؛ تحقيق معروف زريق وزميله، ط2، بيروت، دار الجيل ، 1990م، 55

(22) أدونيس، **كتاب الحصار**، 5

(23) المصدر السابق، 10

(24) القشيري، عبد الكريم بن هوازن، **الرسالة القشيرية في علم التصوف**، 55

(25) المرجع السابق.

(26) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة زمن

(27) حفني، عبد الحليم، **مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، 63

(28) ميرهوف، هانز، **الزمن في الأدب**، 13

(29) أدونيس، **احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة**، بيروت ، دار العودة،1971م، 29

(30) المصدر السابق، 64

(31) المصدر السابق، 14

(32) البستاني (محرر وشارح)، **_شعر الخنساء**_ ، ط2، بيروت، دار المسيرة ، 1982م، 70

(33) أدونيس، **أغاني مهيار الدمشقي**، بيروت ، دار الآداب،1988م 157

(34) أدونيس، **المسرح والمرايا**، بيروت، دار الآداب ، 1988م ، 73-74

(35) المصدر السابق، 106-107

(36) الشرع، علي، ملامح الأورفية في شعر أدونيس، **فصول**، مج 7، ع 1، 2، 1987: 109
(37) العجلوني، نايف، قراءة في قصيدة "الوقت" لأدونيس، 110
(38 أدونيس، **هذا هو اسمي**، بيروت، دار الآداب، 1988م 27
(39) المصدرالسابق ، 23
(40) أدونيس ، **المطابقات والأوائل**، بيروت، دار الآداب ، 1988م 155
(41) درويش، أسيمة، **مسار التحولات**، 133
(42) ابن منظور، لسان العرب: بهل
(43) (أدونيس، مفرد بصيغة الجمع:9)
(44) (المصدر السابق : 22- 24)
(45) (المصدر السابق : 46)
(46) (المصدر السابق : 86-88)
(47) (المصدر السابق : 93)
(48) (المصدر السابق : 106-108)
(49) (المصدر السابق: 130-135)
(50) (المصدر السابق : 138-140 ، 193-194 ، 204- 205)
(51) (المصدر السابق : 220- 223)
(52) (المصدر السابق : 223)
(53) (المصدر السابق.)
(54) (أدونيس، **المطابقات والأوائل** : 95)
(55) حمود، محمود، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر : بيانها ومظاهرها**، بيروت، دار الكتاب اللبناني ، 1986م 301)
(56) (أدونيس، **الآثار الكاملة**: 110)
(57) (أدونيس ، **كتاب الحصار** : 19)
(58) العجلوني ، نايف قراءة في قصيدة "الوقت" ، 97)
(59) المرجع السابق، 97)
(60) المرجع السابق، 107)

المصادر والمراجع

أدونيس ، علي أحمد سعيد:

- **احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة**، بيروت ، دار العودة،1971م
- **الآثار الكاملة** ، ط5، بيروت ، دار العودة ، 1988م
- **أغاني مهيار الدمشقي**، بيروت ، دار الآداب،1988م
- **سياسة الشعر**: دراسات في الشعرية العربية المعاصرة ، ط2 ، بيروت، دار الآداب ، 1986م .
- **كتاب الحصار**، بيروت ، دار الآداب ، 1985م .
- **المسرح والمرايا**، بيروت، دار الآداب ، 1988م .
- **المطابقات والأوائل**، بيروت، دار الآداب ، 1988م .
- **مفرد بصيغة الجمع**، بيروت، دار الآداب ، 1988م .
- **ها أنت أيها الوقت: سيرة شعرية ثقافية**، بيروت، دارالآداب، 1993م .
- **هذا هو اسمي**، بيروت، دار الآداب، 1988م .

البستاني (محرر وشارح)، **شعر الخنساء** ، ط2، بيروت، دار المسيرة ، 1982م.

حفني، عبد الحليم، **مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.

حمداوي، جميل، " السيميوطيقا والعنونة " ، **عالم الفكر** ، 1997 .

حمود، محمود، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر : بيانها ومظاهرها**، بيروت، دار الكتاب اللبناني ، 1986م .

الحميري، عبد الواسع أحمد، " الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية "، **نزوى** ، ع11 يوليو 1997م

درويش، أسيمة، **مسار التحولات:** قراءة في شعر أدونيس، بيروت، دار الآداب، 1992م .

الشرع، علي، " ملامح الأورفية في شعر أدونيس "، **فصول**، مج7 ، ع1،2 ، 1987م .

الطريطير، جليلة ، " في شعرية الفاتحة النصية : حنا مينة نموذجاً " ، **علامات** ، مج7، ج27 ، 1998 م .

عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر** ، ط3، عمان، دار الشروق، 2001م

العجلوني ، نايف قراءة في قصيدة "الوقت" ، **أبحاث اليرموك** ، مج7 ، ع1

القشيري ، عبد الكريم بن هوازن ، **الرسالة القشيرية في علم التصوف** _ ؛ تحقيق معروف زريق وزميله، ط2، بيروت، دار الجيل ، 1990م .

قطوس ، بسام ، **سيميائية العنوان** ، عمان ، وزارة الثقافة ، 2002م .

المصباحي، حسونة (محاور)، " الدخول في حالة القيمة "، حوار مع أدونيس، **فكر وفن** ، ع45 ، 1987م .

منصور، خيري ، **أبواب ومرايا**، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1987م .

ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت ، دار صادر ، د.ت .

ميرهوف، هانز، **الزمن في الأدب** ؛ ترجمة أسعد رزوق ؛ مراجعة العوضي الوكيل، القاهرة ، مؤسسة سجل العرب ، 1972م .

نومان ، مكي ، الزمن في شعر خليل حاوي ، **الأقلام**، ع5 أيار 1989م .

الزمن والحقيقة في النسيب والغزل

تأليف: ريناتا ياكوبي*

ترجمة: عبد القادر الربَاعي**

ملخص

أساس البحث أن الكاتبة تفرق بين النسيب والغزل على مبدأ أن الغزل غدا في العصر الاسلامي موضوعاً مستقلاً عن النسيب، فالنسيب -كما ترى- يصف الشاعر فيه ما يرى وما يسمع دون أن يشعر إزاء ما يصف، أما الغزل، فإن مشاعره تجاه ما يرى يكون منصرفاً فيها إلى نفسه وإلى حياته العاطفية.

وقد حاولت إثبات وجهة نظرها من خلال تحليلها نصاً شعرياً مشتركاً بين أبي ذئيب الهذلي وبعض شعراء الغزل في العصر الأموي، ثم ردت ذلك الاختلاف بين الشعر في العصرين إلى أمرين هما:

1- التجربة الزمنية الجديدة.
2- الموقف الجديد تجاه الحقيقة الدينية.[المترجم]

يعد ظهور الغزل - شعر الحب – بصفته موضوعاً متحداً ومستقلاً ومفصولاً عن النسيب - الاستهلال الغرامي للقصيدة – واحداً من التطورات الثورية القليلة التي شهدها تاريخ الأدب العربي[1].

وعلى الرغم من إنجاز بعض من البحوث في مجال هذا النوع الشعري فإن عدداً لا يستهان به من المشكلات ما زال ينتظر الحل. وسواء أنشئ الغزل حصرياً من النسيب أو من النماذج الشعرية الأخرى التي يجب أن توضع في الحسبان، فهو ما زال موضوعاً مفتوحاً للنقاش. وهناك أيضاً اختلاف في الرأي حول العوامل الأساسية التي كان لها السيطرة على الارتقاء بتطوره والنهوض بالمفهوم الجديد للحب المتأصل فيه. هل العامل الأول هو الدين وما أنتجه من مبدأ التوحيد والأخلاق القرآنية كما أكدها ورسخها العلماء المسلمون؟ أم أن الأكثر معقولية هو أن توضع في الاعتبار العوامل الاقتصادية والأوضاع الاجتماعية من تفسخ المجتمع البدوي، ومن

* مستشرقة ألمانية. ورئيسة معهد برلين للغات السامية والشرقية سابقاً.

** كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ويعمل حالياً رئيساً لجامعة جدارا للدراسات العليا، اربد الأردن.

الترف والرفاهية في مدن الحج، و من حالة العوز والفقر التي كانت تحياها قبائل الحجاز في ظروف بدائية أو شبه بدائية؟

وهذا يقودنا إلى السؤال عن كيفية التفريق بين الغزل الحضري لعمر بن أبي ربيعة (ت حوالي 93هـ/ 712م) وما يسمى بالغزل العذري المنسوب لجميل (ت 82هـ/701م) وأمثاله من المتيمين. فشكل هذا الغزل الجديد ومضمونه، وكذلك موتيفاته وتقنياته لم تدرس كلها دراسة كاملة أيضاً.

لقد قدم شعراء القرن السابع موضوعات ومفاهيم جديدة، إلا أنهم استخدموا أيضاً موضوعات تقليدية، ولكن مع شيء من التغيير الطفيف في معناها أحياناً، أو أنهم وظفوها متحدة مع غيرها اتحاداً غير عادي. والنتيجة أن التراكيب الغريبة التي بني منها التقليد والابتكار لم تدرس دراسة مناسبة حتى يومنا هذا.

أعتقد أن بعضاً من الأسئلة يمكن أن يجاب عنها بكثير من الدقة والإحكام إذا ما كنا قادرين على أن نصف الاختلاف الأساسي بين الغزل والنسيب بما لهذا النسيب من تصور أسلوبي للبطل البدوي ومحبوبته المفقودة، وما له من تمثيل أرستقراطي للنماذج والأخلاق القبلية [2].

وبالنظر إلى العناصر المختلفة، وإلى الشكل والمحتوى اللذين يتألف منهما الغزل الأموي، فإنه من غير المجدي – كما يبدو – البحث عن صفة عامة، أو عن سبب واحد لتوضيح المميزات الخاصة بهذا الغزل. وعلى أية حال فإنني أستنتج، حين مقارنة شعر الحب في الجاهلية بالأبيات الغرامية في القرن الإسلامي الأول، أن بعض العناصر من الشعر الإسلامي، على الأقل، يمكن أن تكون قد جلبت من مصادر عامة، أما التغير في الوعي الجمالي فيستند إلى عاملين داخليين، هما:

1- التجربة الزمنية الجديدة.
2- الموقف الجديد تجاه الحقيقة.

وعندما يصير هذا التغير حقيقة واقعة تماماً يغدو من الصعوبة بمكان اتخاذ قرار بشأنه. إن الخطوات الأولى لهذا التغير بدأت تظهر في النصوص – حسب اعتقادي – منذ القرن السابع للميلاد في وقت يتزامن مع بعثة محمد [عليه السلام] . وأقترح، من أجل منح بعض المصداقية لنظريتي هذه، أن تحلل قصيدة حب قصيرة، وأن تقارن بالنسيب في شعر ما قبل الإسلام مع اهتمام خاص بالموتيفات والمضامين [3] .

لقد جاء اختيار نص القصيدة صدفة تقريباً، ذلك لأن نماذج متعددة في الغزل مناسبة، على نحو مماثل، لإثبات وجهة نظري، ولكن، وكما يحدث عادة، فإن القصيدة المختارة هي القصيدة الخاصة التي جلبت انتباهي لأول مرة إلى التغير في الوعي الجمالي الذي ذكر سابقاً.

القصيدة موضع الحديث تؤلف جزءاً من ديوان أبي ذؤيب الهذلي (ت 28هـ/649م)(4) ولكنها منسوبة أيضاً إلى شاعرين آخرين: أحدهما رجل خزاعي، وثانيهما سليمان بن أبي دوباكل المعاصر للأحوص (105هـ / 723م أو 110هـ/728م). ويؤكد النسبة الأخيرة كتاب الأغاني في موضعين: فهناك رواية مختلفة للنص في ترجمة الأحوص الذي أعجب به وادعاه. ويضاف إلى هذا أن أربعة أبيات اقتبست بموسيقاها من نسخة ابن أبي دوباكل وأضيفت إلى هذا النص الأخير.

لقد ظننت، حين حللت القصيدة لأول مرة، أن أبا ذؤيب هو مؤلفها، لأن قصائد الحب عنده تقدم أوجهاً إبداعية متعددة تفوق شعريات ما قبل الإسلام كما أشار إلى ذلك محقق ديوان أبي ذؤيب ومترجمه ج. هل. وتبين لي بعد الانتهاء من المقارنة بين نص القصيدة وبقية شعر أبي ذؤيب، أن تأليفه للقصيدة موضع شك بالأحرى، لأن القصيدة في طريقة تعبيرها وتقنيتها، وكذلك في مستوى فهمها، تختلف اختلافاً بيناً عن بقية ديوانه. وهكذا يمكن أن نفترض في غياب شاهد آخر، أن الأبيات قد ألفها ابن أبي دوباكل حوالي نهاية القرن السابع الميلادي أو ما بعد ذلك.

كانت روايتا النص مختلفتين في الأسلوب بعض الشيء، ومن غير الممكن أن تعد أي منهما تامة : فالأغاني أخبرنا أن ابن أبي دوباكل : " أنشدنا قصيدته التي يقول فيها ...."*. فالأبيات الاثناعشر التي تتألف منها رواية الأغاني هذه تنتهي، علاوة على ذلك، بإشارة متعارضة وغير معتادة في بيت النهاية. أما رواية النص في ديوان أبي ذؤيب فأقصر منها؛ فهي مؤلفة من تسعة أبيات، وهي أيضاً ذات نهاية أكثر تشظياً، ومع ذلك فهي تقدم مظهراً لقصيدة معتنى ببنائها جداً . نحن لا نعرف ما إذا كان تتابع الأبيات الشعرية قد اختارها الشاعر نفسه أو راو حساس، ولكنها عملت-كما يبدو- بتأن كي تحدث تأثيراً معيناً. ولهذا السبب قررت أن أتتبع كلاً من الروايتين على حدة، وأن أقبل نص أبي ذؤيب على أنه القاعدة الأساسية للتحليل. وسيمثل الرواية (أ). وبعد مناقشتي نصها بيتاً بيتاً سأفحص نص الأغاني، الذي سيمثل الرواية (ب)، لإظهار ما إذا كان يضيف إلى نتائج التحليل الأول أو يتعارض معه.

الرواية (أ)

1- يا بيتَ دهماءَ الذي أتجنبُ	ذهب الشبابُ وحبُها لا يذهبُ
2- ما لي أحِنُ إذا جمالُكِ قُرِّبت	وأصُدُ عنكِ وأنت مني أقربُ
3- للهِ درُكِ هل لديكِ مُعوّلُ	لمُكلَّفٍ أم هل لودّك مطلبُ
4- تدعو الحمامةُ شجْوَها فتَهيجُني	ويروحُ عازبُ شوقيَ المتأوِّبُ

* هي الأبيات في نموذج: (الرواية ب) التالي وعددها اثنا عشر بيتاً، والإشارة إلى كتاب الأغاني ج21 ص96 من نسخة دار الكتب المصرية [المترجم].

5- وأرى البلادَ إذا سكنْتِ بغيرها	جدْباً وإن كانت تُطَلُّ وتُخصِبُ
6- ويحُلُّ أهلي بالمكان فلا أرى	طرْفي لغيركِ مرَّة يتقلّبُ
7- وأُصانع الواشين فيكِ تجمُّلاً	وهمُ عليَّ ذوو ضغائن دُؤَّبُ
8- وتهيجُ ساريةُ الرياح من أرضكمْ	فأرى الجَنابَ لها يُحلُّ ويُجْنَبْ
9- وأرى العدُوَّ يحبكمْ فأُحبُّه	إنْ كان يُنْسب منكِ أو لا يُنسبُ

البيت الأول:

يحتوي شطر البيت الأول على مقولتين مختلفتين، لذا سيعاملان على أنهما منفصلان. يبدأ الشاعر بتوسل لمكان المحبوبة، مستخدماً النموذج المعروف للنسيب مع تغيير طفيف ": يا بيت دهماء ". (لقد أدرجت ليشتنستادر Lichtenstadter هذا النموذج في دراستها للنسيب ضمن نماذج المقدمة على أنه مقتبس من النابغة الذبياني في مقدمته " يا دار مي")[5]. لكن الشاعر يستخدم كلمة " بيت " هنا بدلاً من كلمة " ربع " هناك، كما يضيف إلى ذلك عبارة أخرى هي " الذي أتجنب ". ولم يحدث مطلقاً في عصر ما قبل الإسلام أن يتجنب الشاعر المكان الذي تقطنه محبوبته. وقد غدت هذه الفكرة عامة في الغزل بعد ذلك، والسبب المقبول هو أن المحب يريد أن يحمي سمعة المرأة التي يحب، وهناك شاهد مماثل مهم في مقطوعة من أربعة أبيات لجميل يستخدم في مطلعها تنوعاً عجيباً في موتيف الربع يقول فيه: أأنت تتجنب هذا الربع أم أنك قادم لزيارته؟ وما قيمة أن تزور ربعاً قد ارتحل عنه ساكنوه؟!

أتهجر هذا الربع أم أنت زائره	وكيف يزار الربع قد بان عامره؟! [6]

وبعد بيتين يستخدم النقيض الفعلي نفسه لربع المحبوبة:

رأيتك تأتي البيت تبغض أهله	وقلبك في البيت الذي أنت هاجره

ففي هذه المقطوعة فقد موتيف المقدمة معناه، فالشاعر العذري لم يحتج إلى خيمة صحراوية تذكره بمحبوبته، كما أنه لا ينسى تلك المحبوبة بعد أن يستمر في رحلاته، فهي دائماً تسكن عقلة.

ونحن نلاحظ ملاحظة أخرى هي أن العناصر الثلاثة التي ألمح إليها أبو ذؤيب مجرد تلميح أو استخدمت في الشطر الأول من البيت الأول غدت موحدة ومفصلة عند جميل، وهذه العناصر هي: الربع المهجور، وبيت المحبوبة، وتجنب المسكن الذي تقطنه. وهذا الموتيف الأخير هو بلا

شك ناتج عن تغير أخلاقيات المجتمع الجديد، لكنه أيضاً يتضمن إشكالية عاطفية هي أن الشاعر يحجم عن عمل ما يرغب في عمله بحماسة شديدة. وسأعود لهذه المسألة في أثناء مناقشتي للبيت الثاني حيث يعبر الشاعر هناك عن مثل هذه الإشكالية.

أما الشطر الثاني فيعود بنا - كما يبدو - إلى الخلف ؛ إلى الجو المألوف في النسيب، حيث الشكوى من تقدم السن، والفشل في النجاح مع النساء؛ وهذان الموضوعان من أكثر الموضوعات تكراراً في القصيدة. وعلى أية حال فإذا ما قارنا التضاد المبني بدقة : " ذهب الشباب وحبها لم يذهب " بالتعامل مع تقدم العمر في النسيب، توصلنا إلى فهم موقف جديد؛ فالشعراء في الجاهلية يأتي رد فعلهم إزاء تقدم العمر بطريقتين دقيقتي الاختلاف :

الأولى : أنه يشكو حقيقة أن النساء يضحكن منه ولم يعدن يأخذنه بجدية، الأمر الذي يدفعه لأن يبدأ، عن طريق التعويض، بتذكر مسراته ومغامراته معهن في أيام شبابه، ويتباهى كذلك بنجاحاته في تلك الأيام. وبهذا غدا موتيف المقدمة يتحول فخراً بالذات.

أما الثانية: فتتألف من شكوى أولية أيضاً حيث يتساءل الشاعر : لماذا ما زال يشعر بالشوق والرغبة، في الوقت الذي يجب أن يدرك فيه عدم الجدوى من آماله ورغباته؟! وبناء على هذا توصل إلى حل مؤداه نسيان الحب والنساء والعودة إلى متابعة موضوعات أخرى مثل ناقته المتميزة أو سلاحه .

إن لكلا الموتيفين وظيفة محددة في بناء القصيدة البوليثيمية (المتعددة الأجزاء) وهما، في الوقت نفسه، يشيران إلى مفهوم للحب يتوافق تماماً مع نظام القيم الذي تبناه شعراء ما قبل الإسلام: أي الحب الذي يعني السعادة، والاستحواذ، والنجاح، والنفوذ الاجتماعي. ويبدو، بناء على هذا، أن من الغباء متابعة حب المرأة إذا لم يكن بالإمكان تحقيق أي من تلك الموضوعات. إن المجتمع القبلي يتوقع من الشاعر - حين يصبح الفراق وشيكاً - أن يقطع التزامه ذاك. فالأقوال التي تعبر عن أن تأثير الحب لا ينتهي نادرة وتصنع لمجرد التأكيد، كما في البيت التالي لزهير بن أبي سلمى الذي يقول: قلب كل محب يجد بعد الفراق طريقاً إلى السلوى، لكن حبي لك ليس له إلى السلوى من طريق :

وكل محب أحدث النأي عنده   سلو فؤاد غير حبك ما يسلو[7]

إن حرف النفي (ما) مع جملة غير تامة تمنع أي عودة إلى المستقبل؛ ذلك أن الشاعر معني بمشاعره الحالية فقط. وإذا ما قارنا الموقف التقليدي تجاه العصر القديم مع الفكرة المعبر عنها في البيت الأول لاحظنا تغيراً واضحاً في رد الفعل؛ فزوال الشباب – وهو حالة من زوال الحياة – يجد تعويضاً آخر هو استمرارية حب الشاعر. أما الجزء الثاني من التضاد " وحبها لا يذهب " فيعود إلى الحاضر، ولكن يمكن أن يستعمل للمستقبل كذلك : " فحبي لها لا يمكن أن يزول ".

إن الترجمة – كما آمل أن ترى – تستند إلى السياق، ولكنها أيضاً تتلاءم ومفهوم الحب المعبر عنه في الغزل العذري حيث الحب مقيم هناك على أساس أنه تجربة مستقلة للنجاح وللنفوذ وللوقوف ضد الفراق على مدى الحياة، بل حتى الممات أيضاً. هكذا قال جميل لبثينة: " سيظل قلبي يحبك ما دمت حياً، وحين أموت ستظل روحي تتبع روحك بين القبور"

يهواك ما عشت الفؤاد فإن أمت　　　　يتبع صداي صداك بين الأقبر [8]

فالرغبة في الوقوف على النقيض من المجتمع في هذا المفهوم واضح، وقد أشير إليه باستمرار في البحث الحديث.

يسعى البطل البدوي في الجاهلية إلى أن يتوافق مع أخلاقيات القبيلة، في الوقت الذي تسعفه حيويته وقوته للتغلب على شدائد الحب. أما شاعر الغزل فيدافع عن حقوقه الشخصية، لكن اعتراضه على متطلبات المجتمع يبقى اعترضاً سلبياً، وهو في النهاية يؤول إلى تدمير للذات، ذلك أن تحديه للمجتمع يتساوى مع رفضه للحياة.

وعلى الرغم من أن عامل الزمن سيناقش في نهاية التحليل، فإنني أرغب في لفت الانتباه إلى حقيقة أن الفعل " ذهب " في هذا البيت هو الفعل الوحيد الذي يؤلف صيغة الجملة التامة في كل القصيدة . أما الصيغتان الأخريان للجملة التامة " قربت، وسكنت " فينتمي كل منهما إلى عبارة ذات زمن مؤقت ومسبوقة بحرف الشرط (إذا)، لكنهما يشيران إلى تكرار الفعل أو استمراره، فهما واقعياً يقدمان صيغة جملة غير تامة.

البيت الثاني:

يصف البيت الثاني وضعين مستقلين، أو وضعين متتابعين؛ فالشاعر يعكس سلوكه الذاتي الغريب ؛ فهو يحزن في الوقت الذي يجب أن يكون فيه سعيداً لأن محبوبته غدت قريبة منه:

" **مالي أحن إذا جمِالُك قرِّبت ؟!** " وهو في الوقت عينه يبتعد عنها حين تصبح لحظة اللقاء أفضل ما تكون: " **وأصد عنك وأنت مني أقرب** ".

فشرح البيت يوضح أن الشاعر يرغب في أن يجنب محبوبته ما يشوه سمعتها؛ ذلك أن الذي حرك سلوكه – كما هو الحال في البيت السابق – الأعراف الاجتماعية، لكن صياغة لغته تفترض، إضافة لذلك، زيادة في دقة المعنى؛ فالشاعر لا يعبر عن رد فعل غاضب فقط، لكنه أيضاً يوحي بتوتر عاطفي، أو باضطراب في مشاعره نتيجة الإشكال العاطفي الذي أصبح متورطاً فيه. وهنا يظهر التناقض جلياً، مرة أخرى، في النسيب. ففي الجاهلية يُتخيَّلُ الحب قوة، بل عنفاً، لكن له بعداً واحداً فقط إذا جاز التعبير. فالعواطف المعقدة والمشاعر المتناقضة لم يدركهما ولم

يصفهما شعراء القبيلة. أما في الغزل – من جهة أخرى – فإن التناقضات في الحب من الموضوعات المفضلة. ومن الشواهد على هذا، مثلاً، بيت جميل الذي يقول فيه:

إذا صقبت زدت اشتياقاً وإن نأت جزعت لنأي الدار منها وللبعد (9)

فانعكاسات مثل هذا التضاد في البيت تحول الانتباه من العالم السطحي الذي كان يعد الاهتمام الأساسي لشاعر ما قبل الإسلام، إلى مستوى التعبير الذاتي لشاعر الغزل.

البيت الثالث:

أما البيت الثالث فأكثر تقليداً من الأبيات السابقة ويمكن معالجته بإيجاز. فتعجب الشاعر وكذلك سؤالاه في قوله:

لله دركِ هل لديك معوِّل لمكلَّف ؟ أم هل لودك مطلب ؟

إنما ينمان عن تناغم مع الجو العاطفي للقصيدة، وإغناء لقيمتها. لكن أبياتاً شعرية مماثلة يمكن أن توجد في شعر ما قبل الإسلام أيضاً. ففي النسيب، على أية خال، تكون الأسئلة بلاغية، وتكون أجوبتها المتوقعة في حالة النفي، أما الشاعر فنفترض أنه في سياق البيت يعبر عن آماله دون أن يتوقع، بالضرورة، أجوبة منفية.

البيت الرابع:

يترابط شطرا البيت الرابع فيما بينهما ترابطاً رخواً، ويعملان بطرق مختلفة في تعبيرهما عن حالة الشاعر:

فموتيف الحمامة التي يهيج صوتها حزن المحب في قوله: " **تدعو الحمامة شجوها فتهيجني** " يتكرر في الشعر الأموي، ولكنه نادر إلى أبعد حد في الشعر الجاهلي. وعلى افتراض أنه موجود في ذلك الشعر – كما يمكنني أن أظن – فإن أمثلته القليلة التي هي بين أيدينا لا يمكن أن تكون موثوقة؛ لأن الشاعر القديم لا يتخيل مشاعره من خلال الأشياء التي تحيط به.* فالموقف الرومانسي تجاه الطبيعة الذي يجعل كل موضوع مصبوغاً بمشاعر الشاعر هو ميزة عصر متأخر. فهو حتى حين مراقبته البرق من جهة مسكن محبوبته لا يبقي نفسه في حالة شوق وحزن، ولكنه يتحول حالاً إلى وصف مطول وتفصيلي لعاصفة رعدية.

* إننا لا نوافق ياكوبي على هذا الرأي الذي بنت عليه أفكاراً كبيرة وأساسية في هذا البحث، فالشاعر الجاهلي كان ينظر للأشياء نظرة روحية؛ لذا كانت الأشياء المادية التي يتألف منها شعره في ألفاظه وصوره تحمل ذوب نفسه ورؤيته الروحية للعالم من حوله وإن لم يكن يظهر ذلك في شعره بشكل جلي وبالكيفية الواضحة التي استطاعها الشعراء في عصور تالية على عصره بحكم تطورهم العقلي واستيعابهم الفلسفي - إذا جاز التعبير- لما كان يجري على الأرض وفي الواقع. [المترجم]

والموتيف الآخر لما قبل الإسلام الذي يرد على الذهن في هذا الترابط هو : "غراب البين". وكيفما كان الأمر فإن من الصعب عدّ الغراب نظيراً لحمامة الأيك؛ ذلك لأنه ينتمي أصلاً إلى عالم السحر. لقد استُخدم في عالم الكهانة مثلما استخدمت حيوانات أخرى والطيور منها بخاصة. كما ظل له باستمرار ارتباط بعالم السحر في النسيب كما أعتقد. وتطور مفهومه مؤخراً بالطبع فأصبح مجرد رمز لليأس مثل حمامة إدغار ألن بو (E.A.Poe) الشهيرة.

أما الشطر الثاني فيحتوي على الاستعارة الوحيدة في القصيدة، وهي صورة جميلة يقارن فيها الشاعر حنينه بحنين قطيع من الجِمال وهي عائدة إلى الديار مساء فيقول : " **يروح عازب شوقي المتأوب** " . وهذه الصورة ليست بالتأكيد لابن أبي دوباكل، فقد وجدناها في قصيدة للنابغة الذبياني : " **وصدر أراح الليل عازب همه** " [10].

والنابغة من الشعراء المتأخرين (توفي بعد عام 602م) وقد فقد بسبب ارتباطه ببلاط الحيرة واتصاله بالغساسنة، بعض أسلوبه البدوي كما يشير إلى ذلك شعره. إن هذا الشطر من الأمثلة القليلة في شعر ما قبل الإسلام التي وصفت فيها المشاعر بشكل مباشر، ولهذا فهو يتلاءم تماماً مع المميزات الخاصة بالغزل.

البيت الخامس:

شكلت الفكرة التي عبر عنها في البيت الخامس موتيفاً جديداً لا يتناسب أيضاً مع شعرية العصر الجاهلي، ولا مع المواقف العقلية فيه. فالشاعر يصرح بأن كل الأمكنة تبدو له، حين تكون حبيبته غائبة عنها، قاحلة حتى لو كانت ندية وخصبة:

وأرى البلاد إذا سكنت بغيرها   جدباً وإن كانت تُطَلُّ وتُخصِب

فالبيت يشير إلى أن الشاعر يرى الأشياء المحيطة به من خلال منظوره الشخصي، ثم هو، في الوقت نفسه، واع لذاتيته وما ينعكس عليها. إن هذه النقطة الأخيرة تبدو لي في غاية الأهمية، لأن إدراك ذلك يعني أن العالم يتغير وفق مزاج الناظر أو من خلال منظوره الخاص. لقد تخلص من الحالة الساذجة والموضوعية اللاواعية التي هي خصيصة شعر ما قبل الإسلام وكل شعر قديم.

ولما كان الموقف الموضوعي في العصور الأدبية هو حالة من التعبير المتأني الذي يختاره الشعراء والكتاب، فإن الشاعر في العصور المبكرة لا خيار له؛ فهو ما زال يعيش وهم تلك الحقيقة القائلة: إن العالم المحيط به هو كما يراه تماماً. وهذا يبين لنا لماذا يحاول أن يصف ذلك العالم بالتفصيل وبأقصى دقة ممكنة. والشاعر العربي، انطلاقاً من خضوعه لهذا الوهم، وصل إلى مرحلة جديدة من الوعي الذي يصبح من الضروري أن يظهر نفسه في الشعر الذي يبتدعه. إن نسبية

الزمان والمكان هي التي غالباً ما كان يعود إليها الشعراء في العصر الأموي، ولهذا قال جميل معبراً عن تجربته مع الزمان:

يطول اليوم إن شحطت نواها   وحَوْلٌ، نلتقي فيه، قصير

قد يمارى بأن موتيف " الليل الطويل " المعروف جيداً في شعر ما قبل الإسلام يتضمن تجربة مشابهة . هذه حقيقة بالطبع، لكن القضية التي أحاول أن أجعلها موضع الاهتمام هي درجة الوعي التي وصل إليها الشاعر . فالشعراء الجاهليون كانوا قادرين على وصف ظاهرة معينة، ولكنهم لم يكونوا قادرين على انعكاسها في ذواتهم، كما لم يكونوا قادرين على تحليل تضميناتهم فيها. أما إدراك الشاعر المتأخر لذاتيته هو، فيوحي لي بمستوى مختلف من المعرفة يستلزم تحويل ذات الانتباه إليه، أو الانكفاء على الذات بالمعنى الأصلي للمصطلح، و يعيدنا ذلك إلى الاتصال بالبيت الثاني.

والملاحظة الأخيرة المتصلة بالبيت الخامس هي الوظيفة التعبيرية للفعل " أرى " . لقد استخدم أربع مرات في النص؛ حولت اثنتان منها إلى عبارة : " يبدو لي ". وهي في المكانين الآخرين لم تضف شيئاً إلى المعنى، وإنما كانت مجرد إشارة إلى ملاحظة ذاتية (البيت 6) أو ملاحظة الوضع السيكلوجي (البيت 9). ويظهر أن الوظيفة في الأبيات الأربعة متساوية في تأكيد وجهة النظر الذاتية للشاعر. أما في قصيدة ما قبل الإسلام فإن مفردة: " أرى/ رأيت " لم تستخدم لهذه الوظيفة حسبما أعلم. فالتعبير يحدث في العادة بصيغة وعظية . وقد يكون أفضل ما تترجم إليه هو: " أنا أعتقد "، أو " في رأيي ".

البيت السادس:

يقدم ابن أبي دوباكل في البيت السادس – كما فعل في البيت السابق – موتيفاً جديداً . فهو يؤكد عدم قدرته على أن ينظر لامرأة أخرى:

ويحل أهلي بالمكان فلا أرى   طرفي لغيرك مرة يتقلب

إن من الصعب أن يتلاءم هذا مع مفهوم شعراء ما قبل الإسلام للحب، فبعد الفراق يفتش هذا الشاعر له عن مسرات جديدة على الرغم من أن ذكريات علاقاته السابقة تتغلب عليه، بل تلازمه أحياناً. فالعهد- من جهة أخرى - في أن يبقى الشاعر وفياً، فكرة مهيمنة على الغزل العذري، كما يشهد على ذلك ديوان جميل في أماكن مختلفة . وعلى أية حال فإن الفكرة المعبر عنها في البيت السادس تسمح بمزيد من التفسير الدقيق؛ فهي لا تتضمن الوفاء فقط، ولكنها تحتمل الفهم على أنها إيحاء بانشغال الشاعر كلياً بالمحبوبة.

لقد طور الشعراء الأمويون والعباسيون من بعدهم هذا الموتيف وأتقنوا صنعه باستمرار. فالعباس بن الأحنف(توفي 188هـ/ 804م أو 193هـ/809م) طور قصيدة في مجاله عندما كان يصف فقدانه لقدراته الواعية، ليس فقط في عدم طاعته لسانه على الدوام، وإنما أيضاً في إصراره على التلفظ باسم المحبوبة.

إن البيت الأخير يؤلف تغيراً ساذجاً للبيت السادس، لأن الشاعر يخبرنا بأنه حين يلمح، صدفة، امرأة أخرى تتحول في عينيه إلى صورة المحبوبة(11). وهكذا يفقد الواقع قوته ويسيطر خيال المحب على عقله سيطرة تامة.

البيت السابع:

ونعود مع البيت السابع ثانية إلى الهيكل التقليدي للنسيب؛ فالواشي الذي من عادته أن يسبب الاضطراب بين المحبين مازال يشكل ظاهرة مألوفة ويتحرك كذلك عبر الشعر في العصر الوسيط. كان موقف الشاعر من هذا الواشي في عصر ما قبل الإسلام بسيطاً جداً: كان يلومه ويشتمه ويتذمر من مكائده. أما بالنسبة لابن أبي دوباكل فقد أدرك أن مزيداً من البراعة في التصرف مع هذا الواشي أجدى وأنفع؛ فبدلاً من إبداء العداوة تجاه أولئك الوشاة الذين يكرهونه، راح يكبح جماح نفسه ويبقي على علاقات الصداقة معهم من أجل أن يحافظ على كل ما يخص حبه:

وأصانع الواشين فيك تجملاً وهم عليٍّ ذوو ضغائن ذوّب

كان سلوكه مختلفاً تماماً عن سلوك البطل البدوي الذي كان ملتزماً بقواعد الأخلاق والشرف التي تفرض عليه أن يثأر وينتقم ممن يؤذيه. إن الأخلاق التقليدية يتوقف أثرها حين تكون الفائدة الشخصية هي القاعدة الأخلاقية للقرارات.

البيت الثامن:

يقدم التفسير الواقعي للبيت الثامن بعض المشكلات، على الرغم من أن المعنى – بشكل عام – واضح. فعندما تهب الريح من الجهة التي تسكنها الحبيبة يميل الشاعر معها ليوجد علاقة بينها وبين المكان الذي يستقر فيه:

وتهيج سارية الرياح من أرضكم فأرى الجناب لها يُحَلُّ ويُجْنَبُ

لقد ترجم هيل Hell الشطر الثاني على أنه وصف للواقع الحقيقي، واعتقد أنه يعني أن قبيلة الشاعر تسكن فعلياً في الاتجاه الذي تهب منه الريح، وهو المكان الذي تقطنه المحبوبة(12).

وأرى أن هذا ليس صحيحاً، وإنما أفضل أن أعد الفعل (أرى) يشير إلى وجهة نظر الشاعر الذاتية. لكن هناك تفسيرين آخرين محتملين؛ فالبيت يمكن أن يحاكي رغبات الشاعر كأن تقول: إنه يفكر بأن اختيار الربع قد تم لكي تلامسه الرياح. وأما التفسير الثاني البديل فهو الذي ينسجم مع ترجمتي التي تعد كلمة (أرى) مجرد إشارة إلى انطباع الشاعر، تماماً كما كان معناها في البيت الخامس. فعندما هيجته الريح خيل إليه أن الربع اختير في مكان مفضل للاختيار، لكنه يعلم تماماً أن هذا ليس هو واقع الحال. ومهما أراد الشاعر أن يقول بالضبط فإن الوظيفة الأساسية للبيت تبقى شبيهة لما كانت عليه وظيفته هناك، وهي تأكيد انشغاله الدائم بالمحبوبة، ونزعته أن يرى كل ظاهرة في هذا العالم ترتبط بها .

البيت التاسع:

يعد بيت الخادمة هذا، من وجهة ما، تعميقاً للمعنى المعبر عنه في البت السابع. فهناك عمل الشاعر على كبح جماح نفسه فعلياً من أجل حماية نفسه وحماية محبوبته من الوشاة . أما الآن فقد خطا خطوة أخرى حين صرح بأنه سيحب أعداءه إذا ما أصبحوا أصدقاء المرأة التي يحب ومن تنسب إليهم:

" وأرى العدو يحبكم فأحبه "

فالملاحظة الإضافية في الشطر الثاني تمد هذا الوعد بالحب إلى كل إنسان سواء انتمى إلى قبيلتها أم لا:

" إن كان ينسب منك أو لا ينسب "

ومن وجهة نظر المجتمع البدوي ونماذجه فإن هذه الفكرة ربما تكون أكثر الأفكار غير العادية في القصيدة ؛ فالولاء للقبيلة وأولوياتها توضع جانباً حين يتعلق الأمر بالعلاقات الشخصية المفضلة. ويشير البيت إلى أن قطع العلاقة بنظام القيم في عصر ما قبل الإسلام لم يكن ليعبر عنه بمثل هذه المفردات الواضحة.

وفي النتيجة ستلخص الوسائل الأساسية لبناء النص بإيجاز تالٍ:

تقدم الأبيات مظهراً للوحدة والتواؤم، ولكن ذلك لم يكن مصمماً تصميماً كاملاً، ويمكن أن يكون عكسياً في بعض المواطن التي لا تخضع لتأثيرات قوية على تفسير الأبيات ذات المنحى الشخصي أو على القصيدة بكليتها [13].

ليس هناك علاقات تركيبية أو سيميائية بين الأبيات على عكس ما عليه النسيب الذي يعتمد بناؤه في المقام الأول على علاقات قصصية وتركيبية. ويستثنى من هذا تلك القطع ذات المنحى الوصفي الصافي.

لقد بقيت طرائق التأليف نفسها متبعة في الغزل، كما هو واضح في النموذج (ب) التالي، ولكن استبدل بها وزيد عليها، إلى حد ما، وسائل بلاغية وأسلوبية [(14)]

أما بالنسبة لقصيدة ابن أبي دوباكل* فإن استخدام توازي الكلمات وتكرارها وكذلك التجنيس فيها واضح جداً؛ فمنذ البيت الرابع حتى نهاية القصيدة يبدأ كل بيت بفعل ضمن جملة غير تامة، وتكرر ذلك نفسه في الشطر الثاني لكل من البيتين: الرابع والثامن. وهناك تواز آخر في ازدواج الفعلين اللذين ينتهي إليهما البيتان الخامس والثامن، ومثلهما في نهاية شطري البيت السابع مع شيء من التحوير. وكان قد نوقش للتو تكرار الفعل (أرى) ووظيفته حيث تكرر أربع مرات في القصيدة (الأبيات 5، 6، 8، 9). ومن التكرارات الأخرى كلمة " تهيج " (الأبيات 4، 8) و " غبرها / وغيرك " (5، 6) و " ينسب " (9) وكذلك تصريف الأفعال والأسماء داخل الأبيات أو تتابعها الذي حدث عدة مرات، مثل: " ذهب / يذهب " (بيت1) و" قريب / و أقرب " (بيت 2) و " أتجنب / جنابا / يجنب " (البيتان 8،1) و " حبها / يحبكم / أحبه " (البيتان 1، 9) و " يحل / يحل " (البيتان 5، 6).

وهناك، على المستوى الصوتي، نسبة مئوية عالية من الأصوات الصائتة، ومتواليات غير عادية من مزدوجات الأصوات الساكنة. ويؤدي هذا إلى أفعال مزدوجة، ويلبي أفضلية الشاعر لشكل الفعل الثنائي والخماسي. ونتيجة لذلك يظهر الصوت والنغم في النص مزيداً من التجانس.

وعلى الرغم من سيطرة الفعل في أسلوب النص فإننا لا نتلقى الانطباع بأن هذا الأسلوب يتسم بالحيوية والحركة، وإنما بالحركة البطيئة الهادئة مع تناغم صوتي صائت. ونلاحظ – بالإضافة إلى الوسائل البلاغية التي يمتاز بها بناء القصيدة – عنصرين متحدين على المستوى السيميائي:

العنصر الأول: هو عامل الزمن الذي سنناقشه في نهاية التحليل. ومما تجب ملاحظته مقدماً، على أية حال، أن النص، من ناحية الزمن، يقع بين جزأين غير متكافئي القيمة، أولاهما: مقولة أن الشباب ولّى في البيت الأول. وثانيهما: ما يتضاد مع هذه المقولة - إذا جاز التعبير – من وصف الشاعر لحبه الذي لم يتغير فيما بقي من أبيات النص. وسنجد أن الرواية الشعرية الآتية (ب) تعمي المسألة، لكنها لا تنكرها.

---

* انظر قصيدة إبن أبي دوباكل في الأغاني، دار الكتب المصرية، ج21 ص98-101 وهي طويلة، عدد أبياتها واحد وأربعون بيتاً في مدح عمر بن عبدالعزيز. [المترجم].

والعنصر الثاني أو العامل الثاني: هو الشاعر أو (الغنائي رقم1) الذي يعبر عن نفسه باستمرار بدلاً من الاختباء خلف موضوعات العالم المادي كما كانت حالة الشاعر في النسيب. وتبعاً لهذا الاعتبار فإن القصيدة تؤلف الميزة التامة للغزل العذري كما ظهر جلياً في المقتبسات من ديوان جميل التي تمثل أفضل نموذج للغزل العذري .

الرواية (ب)

1 - يا بيت خنساءَ الذي أتجنَّبُ	ذهب الشباب وحبها لا يذهب
a 1- أصبحت أمنحُكِ الصدودَ وإنني	قسماً إليكِ مع الصُدود لأَ جْنبُ
2- ما لي أَحِنُّ إلى جمِالِكِ قُرِّبت	وأَصدُ عنكِ وأنتِ مني أقربُ
3- لله درُّكِ هل لديْكِ مُعَوّلٌ	لِمتيّم أم هل لوُدِّكِ مني أقرب
a 3- فلقد رأيتك قبل ذاك وإنني	لَموكّلٌ بهواك أو متقرّب
b 3- إذ نحن في الزمن الرخي وأنتم	متجاورون كلامُكم لا يُرقب
4- تبكي الحمامة شجوها فتَهيجني	ويروح عازب هميَ المتأوبُ
8/5- وتهبُّ جاريةُ الرياح من أرضكم	فأرى البلاد تُطَلُّ وتُخْصِبُ
a 5- وأرى السّميّة باسمكم فيزيدني	شوقاً إليكِ رجاؤك المُتنَسِّب
9- وأرى العدوَّ يودّكم فأَودُه	إن كان يُنسبُ منكِ أو لا يُنسب
7- وأُخالف الواشين فيك تجمّلاً	وهمُ عليَّ ذوو ضغائنَ دؤّبِ
a 7- ثم اتخذتهمْ عليَّ وليجة	حتّى غضبت ومثل ذلك يغضب

رتبت الأبيات بما يشير إلى العلاقة بين النصين، فالأرقام المضافة كتبت بالأحرف الصغيرة. إن البيت السادس من النموذج (أ) غاب تماماً، والبيتان: الخامس والثامن شوها، إلى حد ما، بسلوك لا مبالٍ كما يبدو. وهناك بعض الاختلافات أيضاً، ولكنها لا تؤثر في التفسير ما عدا البيت السابع (1- الخنساء، 2- إلى جمِالك، 3- لمتيم، 4- تبكي، همي، 5 / 8- تهب جارية، 9- يودكم / أوده، 7- أخالف).

ونستطيع تقسيم النص باعتبار مضمونه إلى مجموعات تتألف كل منها من ثلاثة أبيات ستعامل على أنها متحدة معاً. أما الأبيات المضافة فهي وحدها التي ستشرح شرحاً كاملاً.

(الأبيات 1، 1a، 2) .

البيتان (1) و (1a) يرتبطان بوسائل سردية، كما في النسيب، ففي البيت الأول يعود الشاعر إلى تجنب المحبوبة، وفي الثاني يوضح السبب، ثم هو في الوقت ذاته يجدد اعترافه بالحب. والبيتان يتعلقان أيضاً – عن طريق اللعب بالكلمات – بالمقابلة الفعلية بين " الصدود " و " الاشتياق " (أتجنب/ أجنب)، ثم يتابع الشاعر الموضوع في البيت الثاني؛ ففيه أيضاً ارتباط صرفي بين البيت (1 a) والبيت (2) (صدود/ أصد) . فالأبيات الثلاثة تنتمي إلى بعضها بعضاً بوضوح، كما أنها تترابط بوسائل بلاغية . ولما كانت من الموتيف ذاته فإن الشاعر يتجنب المحبوبة ملمحاً إلى الإشكالات العاطفية المتوقعة فيما لو لم يفعل ذلك.

(الأبيات 3، 3a، 3b)

يسأل الشاعر نفسه في البيت الثالث عما إذا كان مؤهلاً لثقة محبوبته به؟ وهو سؤال تتبعه ذكريات اجتماعهما السابقة. أما البيت (3a) ففيه يقول: لا ريب أنني رأيتك قبل هذا عندما كنت مشغولاً بحبك، أو بالبحث عن صداقتك. ليس من السهل الإقرار بحقيقة فاعلية هذه الاستعادة القصيرة للأحداث الماضية؛ إذ من الممكن أن يستعيد الشاعر سلوك المرأة اللطيف في الماضي ليريح عقله في النهاية، وليثبت أهليته لثقتها به في الحاضر. ومن المحتمل، من جهة أخرى، أن يذكرها بموقفها القديم عن طريق لومها. الأبيات، على أية حال، تشكل تتابعاً قصصياً أنشئ على الطريقة التي كان يؤلف فيها النسيب في عصر ما قبل الإسلام. ونحن نلاحظ، بالإضافة إلى ذلك، عدداً من الأساليب اللغوية لبناء المقطع ولربطه بالأبيات السابقة واللاحقة. وهناك علاقة صرفية بين البيت (2) والبيت (3 a): " قربت / متقرب "، ويمكن إضافة الفعل: " يرقب " في البيت (3 b) أيضاً.

أما الصورة اللافتة للنظر فهي تكرار نماذج الموازين الصرفية (مفاعل / متفعل / متفاعل) التي امتدت إلى البيت (5 a) (معوّل/ متيَم/ موكَل/ متقرّب/ متجاوز/ متأوّب / متنسّب).

(الأبيات 4، 5/8، 5 a):

وخلافاً للمقطع السابق فإن هذه الأبيات مستل بعضها عن بعض، وليس هناك من طريقة لعدها أبياتاً متتابعة. أما جمعها معاً فيمكن تسويغه فقط عن طريق نوع من التجانس في المحتوى؛ ذلك أنها جميعاً تهتم بمشاعر الشاعر وبكونه مشغولاً بمن يحب، وهذا محقق في كل من البيت (4) حيث الصوت الحزين للحمامة، والبيت (8/5) الذي يتحدث الشاعر فيه عن تأثره بظاهرة الطبيعة.:

8/5 وتهب جارية الرياح من أرضكم فأرى البلاد لها تُطَلُّ وتُخصب

إن ترجمة الفعل " أرى " الذي يعبر عن وجهة النظر الشخصية للشاعر يتوافق وتفسيره في البيت الخامس من الرواية (أ) وفي الشطر الأول منه. ومن الصعب – كما يبدو – عد هذا الفعل تقريراً لحقيقة واقعة. وعلى الرغم من أن شكل البيت الشعري هو نتيجة مزج لأشياء مختلطة وغبر متوائمة، فإن الفكرة التي ينقلها يمكن أن تلائم موتيفات الغزل البلاطي المتأخر حيث تمجد القوة الطاغية للمحبوبة.

أما البيت التالي فمشكوك في موثوقيته لأن نسخة واحدة فقط من الأغاني هي التي روته:

وأرى السمية باسمكم فيزيدني شوقاً إليكِ رجاؤكِ المتنسَّب

إن استثارة الشاعر لدى سماع اسم محبوبته يذكر أمامه لهي موتيف عام في الغزل مثلما يقول جميل:

وداعٍ دعا إذ نحن بالخيف من منى فهيّج أحزان الفؤاد ولم يدر

دعا باسم ليلى غيرها ....إلخ(15)

والبيت (5/a) متعلق بالبيت (5/8) والبيت (9) عن طريق تكرار " أرى "، وبالبيت (9) عن طريق الجناس : " فتنسب/ ينساب).

(الأبيات 9، 7، 7 a):

هذه آخر مجموعة من الأبيات تعنى بموقف الشاعر تجاه الآخرين. فالبيت (9) يؤسس موقفاً منعزلاً؛ إذ وعد الشاعر أن يحب أعداءه إذا حدث أن أصبحوا أصدقاء محبوبته. أما البيت (7) وكذلك البيت (7a) فيؤلفان – من ناحية ثانية تتابعاً سردياً شبيهاً بالمقطع السابق.

إن التغير بين الفعلين " أخالف " هنا و" أصانع " هناك يحدث تغيراً طفيفاً في معنى البيت السابع؛ لأنه يضعف التضاد بين سلوك الشاعر الودي، وسلوك أعدائه الماكر. أما البيت (7a) فيحتوي على ذكريات الماضي الذي كان فيه الزمن ذا طبيعة غير سارة.

ثم اتخذتِهم عليَّ وليجةً حتى غضبتُ ومثلُ ذلك يُغضبُ

فالبيت يعود إلى شجار المحبين؛ وهو الموضوع المحبب في غزل عمر بن أبي ربيعة وغيره من الشعراء الدائرين في فلكه. ومهما كان هذا الشجار جاداً فإنه ينتهي عادة باسترجاع الوئام والسلام. لأجل هذا يصبح من الصعب عدّ البيت (7a) هو بيت الخاتمة للقصيدة.

يتضح من فحص الرواية (ب) أن الأبيات الستة الأولى تؤلف تتابعاً متوائماً، كما أنها مبنية بناء محكماً وبمستويات لغوية متعددة. لكن الأبيات من السابع (= البيت 4 من النص)

وما يليه لم تكن مصنوعة بإحكام ما عدا البيت (7) والبيت (7a). وهناك أيضاً بعض الانقطاعات الواضحة مثل عدم المواءمة بين البيتين الخامس والثامن، لكن وسائل البناء للنص في الروايتين متماثلة: (التوازي، والتكرار، والجناس في الكلمات). لكن الرواية (ب) تقدم، بالإضافة إلى ذلك، مجموعة من الترابطات السردية تماماً كما هي حالة النسيب. فنص رواية الأغاني يدفعني للاعتقاد بأنه هو الذي ولّد، بثقة مطلقة، البداية للقصيدة، وهو الذي غدا أقل وعياً، الأمر الذي ترك أبياتاً خارج النص، أو أضاف أبياتاً إلى النص دونما خطة أو غاية محددة.

أما الرواية (أ)، من جهة أخرى، فيبدو أنها جاءت نتيجة اختيار مدروس. وبغض النظر عن فقد عدة أبيات فإن كل الموتيفات المتقاربة عادت مرة أخرى: (كتجنب المحبوبة، والثقة بها، وتأثر الشاعر بالطبيعة، وناشري الإشاعات والفضائح). ومن المبهج أيضاً أن الأشعار التي تحتوي على الماضي هي وحدها التي حذفت. والنتيجة أن الرواية (أ) تتجانس بشدة مع الزمن ومع جوه العاطفي كذلك.

إن الذكريات التي استحضرها الشاعر في الرواية (ب) قد أضعفت قليلاً الميزة الغنائية للقصيدة وخاصة في البيت (7a). وهذه الذكريات لم تتعارض، على أية حال، مع التفسير الذي يقول بأن وظيفة الذاكرة في هذا السياق تختلف بوضوح مع وظيفتها في النسيب.

***

لقد شكل قاعدة التحليل السابق العاملان المذكوران في البداية: (الزمن والحقيقة) اللذان يمكن أن يوصفا وأن يفسرا تماما مثلما أظهرا نفسيهما في النسيب والغزل. ومن الممكن أن ننظر إلى الموضوع الأول من خلال مظهرين:

أ – الزمن بصفته عاملاً موضوعياً في القصيدة.

ب– الزمن بصفته تجربة ذاتية مر بها الشاعر.

أ – ففي النسيب تظهر حركة الزمن، من جهة، خطاً مستقيماً أو زمناً تاريخياً؛ فزوال شؤون الإنسانية موحى به في الآثار الدارسة، والربع المهجور، وفي الفراق، والفقد، والعصر القديم. أما الحركة الدائرية، من جهة أخرى، فتظهر نفسها في الطبيعة الحية، وإعادة الفصول، وفي الحياة، وفي خصب النبات، وتكاثر الحيوان. وكلا الحركتين: الحركة المستقيمة، والحركة الدائرية، تشكلان خطاً دقيقاً تتناقض أحواله أحياناً، وينطبق عليهما ما أشار إليه هاموري في مقالته: " الشاعر بطلاً " [16]. ففي قصيدة ابن أبي دوباكل يعود الزمن المستقيم أو التاريخي مرة واحدة فقط عندما قال في البيت الأول: " ذهب الشباب ".

وفي الرواية (A) هناك مقولة واحدة فقط جاءت بجملة كاملة نالت بروزاً واضحاً عن طريق عزلها. أما الأبيات اللاحقة فيمكن أن تفهم على أنها تتضاد مع جملته السابقة، أو أنها تعويض، إذا جاز التعبير، عن اعترافه الصريح بعدم ذهاب حبه أبداً: " وحبها لا يذهب ". ومن المهم أيضاً ملاحظة أن الزمن الدائر المتمثل في الطبيعة الحية قد غاب نهائياً من القصيدة. والسبب واضح- كما أظن – وهو أن العالم المحيط بالشاعر ليس له، بظواهره وأوضاعه، وزن مستقل؛ فلقد كانت أهمية تلك الظواهر والأوضاع بالنسبة للشاعر وذكره لها مرتبطة، إلى حد ما، بتلقي تأثيرها عليه؛ بحيث يكون قادراً على الاستجابة لها استجابة عاطفية.

ب – الزمن يحيا ويمكن أن يكون زمناً تجريبياً في الحاضر فقط، ذلك أن الماضي والمستقبل اقترن حضورهما في " امتداد العقل " عبر التذكر والتوقع، تماماً كما قال سانت أوغسطين قولته الشهيرة حول تأمله الزمن في " اعترافات " (Confession, Chapter 11). فكل من شاعر النسيب والغزل يتكلمان في الحاضر، لكن تجربتيهما في الزمن مختلفتان؛ فالأول يمد عقله نحو الماضي، بينما يتحول الثاني به جهة المستقبل. الأوضاع الابتدائية للنسيب حزينة دائماً وغير مرضية نظراً لكون الحب والسعادة قد ذهبا؛ فالشاعر إما أن يستدعي الماضي من أجل أن يسترد بعضاً من قيمة نفسه التي قُلل من شأنها، أو أن يزوره طيف محبوبته ويعيد إلى خياله ذكريات تجربة السعادة السابقة معها. وهكذا غدا هذا الشاعر يعيش أزمة عاطفية دفعته إلى أن يبكي بكاء شديداً، ثم يتعافى أخيراً فيتعايش مع تلك الأزمة. لقد قطع علاقته العاطفية من أجل أن يتوافق مع مطالب المجتمع القبلي، وأصبحت آماله ورغباته من النادر أن تظهر في المستقبل. إن هذه واحدة من نقاط الاختلاف الأساسية بين النسيب والغزل.

أما الغزل فعلى الرغم من أن الماضي قد يلمح إليه أحياناً لكن الاهتمام به مصروف إلى شؤون الحب في الحاضر. وهذا يعني أن خيال الشاعر قد سيطر عليه المستقبل موزعاً بين الأمل والخوف؛ فعندما افترق جميل عن محبوبته لم يكتف بالبكاء كما كان شأن الشاعر الجاهلي، وإنما توقع معاناته في المستقبل، بل راح يؤكد وقوعها حين أقسم بالله وقال. إنني متأكد من أن كثيراً من الدموع ستنهمر حين يقيم أحدنا بعيداً عن الآخر:

ألا قد أرى، واللهِ، أن رب عبرة　　　إذا الدار شطت بيننا ستزيد [17]

إن تتابع الأفعال في الجمل غير التامة في الرواية (A) لقصيدة ابن أبي دوباكل يشير إلى الفعل الحاضر المستمر. أما في الرواية (B) فإن الشاعر يبين موقفه من محبوبته في بعض الأماكن من القصيدة أو يعدله بالعودة إلى الماضي (الأبيات 1a، 3a، a7) .

وعلى أية حال فإن ذكرياته – على العكس من وظيفة الذاكرة في النسيب – ليس لها أثر بارز، أو وظيفة خاصة بذاتها. أما صلتها الوثيقة فتعتمد حصرياً على الوضع الحاضر ولمجريات حبة، فالمستقبل لم يذكر بوضوح في النص، لكنه موحى به دائماً، ذلك لأن كل المواقف في الجمل غير التامة تعبر عن استمرارية للمشاعر، وتكرار للفعل ورد الفعل.

ليس هناك تعارض بين الزمن الإنساني، والزمن الجاري في الطبيعة كما هي الحال في النسيب. وإنما هناك تضاد آخر مدرك في المكان الزمني: أي بين الزمن التاريخي والزمن

الجاري في الحياة الإنسانية، وهو التناقض ذاته الحادث مع الزمن المعبر عنه بالغنائية (رقم1) للقصيدة. وهكذا فإن مشاعر المحب تجري عبر حركة الزمن غير المستقيمة وغير الدائرية وإنما المستمرة [18]. فتجربة الزمن الموصوفة تقتضي ضمنياً استبطان الذات الذي لم يكن معروفاً للشعراء في العصر الجاهلي*.

هناك حقيقة نفسية يمكن أن تستخدم على مستوى فردي وجماعي كذلك، وهي القول بأن اكتشاف العالم يسبق اكتشاف الذات. فإدراك شاعر ما قبل الإسلام الحسي للحقيقة، ولموضوعيته الساذجة التي شكلت المستوى السابق للمعرفة لديه تقارن بانعكاس الشاعر المتأخر لذاتيته الخاصة [19].

إن تحول الانتباه من العالم الخارجي إلى ذات الشاعر التي يجب أن تتحقق في مجرى القرن السابع، أصبح ضرورياً أن يزود باندفاع قوي لقدراته الإبداعية. فالمراتب الجمالية مضاعفة، فهي تكمن في نقل التوكيد للمحتوى، وفي صيغة جديدة للتعبير. كانت رغبة شاعر ما قبل الإسلام الجامحة في منح ظواهر العالم المادي الاستمرارية عن طريق وصفها بالتفصيل، وبالدقة الممكنة، مثلما كانت العامل المسيطر في شعره، والذي يفسر كثيراً من سماته الخاصة؛ ففي النسيب، كما في الملاحم الأدبية القديمة، تأتي الحقيقة في جوهرها منفصلة تماما عن المعاين. فالشاعر يصف لنا ما يرى وما يسمع دون أن يروي لنا ماذا يفكر أو يشعر إزاء ما يصف. أما في الغزل فإن هذه

* ونخالف ياكوبي هنا أيضاً؛ ذلك لأننا نعتقد أن ذاتية الشاعر الجاهلي كانت هي المحرك الأساسي لموهبته الشعرية؛ فظروفه الاجتماعية والاقتصادية والنفسية القاسية فرضت عليه معاناة شديدة، الأمر الذي كان يدفعه إلى تأكيد ذاتيته تجاه ما يواجهه من عقبات وقسوة وظلم. إن الشواهد والأمثلة كثيرة ويكفي أن نشير إلى رحلة الشعراء المهلكة والثقة بالنفس التي كانت تدفع الواحد منهم إلى أن يخاطر - واقعاً أو خيالاً – من أجل تحقيق مطلبه وطموحه، وقد عبر الشعر الجاهلي ذلك بلغة موحية . هذا إذا نظرنا إلى عموم الشعراء، أما إذا توقفنا عند تجارب أحادية فأمامنا شعراء كثر لهم مواقف ذاتية مثل أفراد الشعراء الصعاليك، وشعراء هذيل وأصحاب المعلقات؛ فلكل من هؤلاء ذاتية خاصة وتجربة خاصة ورؤية للكون والحياة متميزة أبرزها شعره فعرف بها. [المترجم].

المشاعر تجاه ما يظهر للعيان وما هو حسي يستبدل بها، شيئاً فشيئاً، انشغال الشاعر بنفسه وبحياته العاطفية.

فابن أبي دوباكل لم يذكر لنا موضوعاً واحداً أو حقيقة واحدة في الماضي والحاضر دون أن يعلمنا موقفه أو رد فعله إزاءه؛ فكل ظواهر الطبيعة والناس والأحداث بمن في ذلك المحبوبة لم يذكر لذاته وإنما وفر له هذا الشاعر فرصة أن يسكن داخل تجربته الخاصة.

ومثل هذا تكرار حدوث الفعل " أرى "، فإنه يشير إلى الغرض ذاته، فهو يؤكد ذاتية الشاعر كما أعتقد. وإذا أردنا أن نعبر عن ذلك بإشارة ما فإن بإمكاننا لقول إن شاعر النسيب ينظر إلى نفسه على أنه منفصل عن العالم، بينما ينظر شاعر الغزل إلى العالم على أنه جزء منه.

لقد أصبح من الممكن إطلاق مفهوم مصطلح : " الحب الرومانتيكي " على الشعر الغنائي التقليدي في الأدب العربي.

Time and Fact in *Nasib*[1] and *Ghazal*[2]
by
Renata Yacope

Abdul-Qadir Al-Rabbai, *Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

The study is based on the fact that the researcher distinguishes between *nasib* and *ghazal* as the latter was an independent type of poetry in the Islamic Age different from the former. According to the researcher, the poet in *nasib* describes what he sees and hears without being aware of what be describes, while in *ghazal* his passions towards what he sees are confined to himself and his emotional life.

The researcher attempts to prove her point of view by analyzing a poetic text written jointly by *Abi Tho'ayb Al-hathli* and some poets of love during the *Omayyad Era..* She ascribes the difference in poetry in these two eras to the following issues.

1. the new time experience, and
2. the new attitude towards the religions fact

----

(1) erotic introduction of the ancient Arabic Kasida
(2) love poetry

قدم البحث في 2006/3/2 وقبل للنشر في 2006/6/11

التعليقات الختامية

(1) يستخدم هذا البحث مصطلحي: الغزل والنسيب على أساس أنهما مفردتان لنوع أسلوبي بالمعنى المحدود فقط وليس بالمعنى العام لموضوعة الجنس.

(2) أنا معنية بالنسيب قبل الإسلام فقط، ذلك لأن المقدمة الغرامية في القصيدة الأموية لم تحلل بالتفصيل بعد، كما لم تقارن بالأسلوب الذي وجد قديماً منذ ذلك الوقت حتى يومنا هذا.

(3) عبد الستار أحمد فراج: شرح أشعار الهذليين، 3 مجلدات، القاهرة1384 هـ/1965م. القصيدة في مجلد1 ص205 . ونص القصيدة مماثل لما في طبعة J. Hell لديوان أبي ذؤيب، هانوفر، 1962، ص 29 .

(4) قرئت خلاصة التحليل في الندوة الثانية حول الشعر العربي الكلاسيكي المنعقدة في كيمبردج – تموز 1983 . وإنني مدينة للمشاركين في الندوة على الاقتراحات القيمة الخاصة بتفسير القصيدة.

(5) Das Nasib der Altarabischen Qasida. Islamica , 5,1932,pp17-96 Cf.61

(6) ديوان جميل، تحقيق حسين نصار، القاهرة، 1967 ص 100 .

(7) دواوين الشعراء العرب الستة القدماء، تحقيق و. آلورد،(لندن 1870م ص 89، العدد(X1v4). والبيت في ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة ثعلب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة 1964، ص 970 وفيه رواية " لبّك " بدلاً من " حبّك ".

(8) الديوان، انظر السابق ص 109.

(9) انظر السابق ص 47.

(10) دواوين، السابق ص 2 (رقم (13).

(11) ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق الخزرجي، القاهرة، 1373هـ/ 1954م، رقم 401

(12) " Und erhebt sich der nachliche Wind von eurem Land her, so sehe ich man seinetwegen an einem Rlatze halt mach und (ihn) meidet " . Loc. cit., p.43-

الفعل " تهيج " يفسر هنا ب " ينهض " أو يثير(ني) كما اقترح براونلش في مقاله : أبو ذؤيب Der Islam 18, 1929 , pp1-22 cf.p18

(13) وفي الحقيقة فإن ترتيب الأبيات هكذا: 8 و 7 و 9 لتكون أبيات الخاتمة يبدو أكثر معقولية هنا.

(14) الدراسات التي تتناول شكل هذه الوسائل وبناءها نادرة. الملاحظة الجديرة بالاهتمام هي المساهمة التي أنجزها C.I. Audebert, Rime et Parallelismedans un Poeme de Umar B.Abi Rabia (بالفرنسية وتترجم).

(15) انظر السابق ص 100، 9-10

(16) المقالة في مجلة:-0n the Art of Medival Arabic Literature , Princeton. NJ 1973, PP 3-30 ,RHVK F P 17.

(17) السابق ص 62، 5.

(18) يعبر عن تجربة الشاعر للزمن في العصر المعقد جداً مباشرة وبشكل محكم كما في شعر العباس بن الأحنف في قوله:

هواها هوى لم يعلم القلب غيره ليس له قبلُ وليس له بعدُ

السابق ص 186 بيت 3 .

(19) الضد الذي أحاول تأسيسه، وكذلك استخدامي لمصطلح " ساذج يقترب من مفهوم " ساذج " و" عاطفي " الذي استخدمه شيلر في مقالته: "Uber naïve sentimentalische Dichtung" (1796) فقد أسس وصفه للمفهوم بطريقتين مختلفتين من الإدراك، وتبع ذلك حالتان من الانطباع. فاستخدام شيلر لمصطلحي " ساذج " و " عاطفي " غامض نوعاً ما، وأحياناً يقود إلى عدم الفهم؛ فهما، من ناحية، مفردتان قد تستخدمان في شعر كل العصور، وهما، من ناحية أخرى، يشيران إلى مستويين من التطور الإنساني ؛ فشعر ساذج يعني إحساساً صادقاً كما عبرت عنه ملاحم هوميروس. إنه مرحلة أدبية فقدت تماماً. وحدهم العباقرة أمثال شكسبير أو غوته، ممن يظهرون متعارضين مع عصرهم، يمكن أن يُدْعَوْا في وقتهم شعراء " ساذجين " . فالفكرة الثانية هي التي أراها قريبة من المسألة الحاضرة

المجلد 3، العدد 1، 2006، ص ص 103- 135

التفسير السياسي لشعر عمر بن أبي ربيعة
"قراءة جديدة"

أمل طاهر محمد نصير *

ملخص

تناولت في هذا البحث غزل عمر بن أبي ربيعة، فقرأته قراءة تؤكد طموحات الشاعر السياسية، ورفضه للحكم الأموي القائم أنذاك، إذ خلصت إلى أنّ غزله كان يندرج في إطار الغزل السياسي الذي يُراد به النيل من الخصوم السياسيين، وذلك من خلال التغزل بنسائهم، وقد كان هذا النوع من الغزل منتشراً في الحجاز منذ العصر الجاهلي، واستمر في عهد الرسول عليه السلام، ثم شاع وانتشر في العصر الأموي عند عبد الرحمن بن حسان بن ثابت وغيره، واكتمل على يد ابن قيس الرقيات.

هناك أسباب كثيرة دعتني إلى الأخذ بهذا التفسير، من أهمها: المشهد السياسي في الحجاز آنذاك، وتاريخ أسرة عمر بن أبي ربيعة السياسي، ومخالفته للموروث الشعري التي بدت في محاولته السير في خط غزلي مختلف يظهر من خلال الاستعلاء على الطرف الآخر، وتكرار القصة الغرامية بتفاصيلها المختلفة، وتكرار عبارات وألفاظ بعينها في شعره مثل: الإمارة والأعداء، ونساء البلاط، وابنة العمّ...، وأخيرا التشابه الكبير بين شعره وشعر ابن قيس الرقيات.

لقد تناولت شعر عمر بن أبي ربيعة من خلال تمهيد ومحاور أربعة هي: المشهد السياسي في الحجاز، والذات، والآخر، ومقارنة بين شعر عمر بن أبي ربيعة وشعر ابن قيس الرقيات زعيم الغزل السياسي في العصر الأموي. يمكن لشعر عمر بن أبي ربيعة أن يقرأ قراءات مختلفة، ولكن قراءته في إطار الغزل السياسي ربما كانت الأقرب لطبيعة العصر الأموي وظروفه السياسية.

تمهيد

نال شعر عمر بن أبي ربيعة كثيراً من الاهتمام، فقد ظهرت دراسات عديدة قامت بتفسيره وتحليله، ولكنّ موقفه من المرأة ما زال بحاجة إلى مزيد من الدرس، فقد خالف ابن أبي ربيعة معظم ما وصل إلينا من الموروث الشعري الخاص بالمرأة الحبيبة، ومن ثمّ ما زال السؤال مطروحاً عن سبب مخالفته من سبقه، أو محاولته السير في طريق لم يسر فيه شعراء الغزل من قبله، وحتى معاصريه.

---

* كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

إنّ هذه الدراسة لديها فرضية تحاول أن تثبتها من خلال شعر عمر بن أبي ربيعة نفسه؛ أي أنها دراسة نصّية، وملخّص هذه الفرضية أنّ كثيراً من شعر ابن أبي ربيعة في المرأة الذي جعل من نفسه فيه المعشوق، والنساء عاشقات له متهالكات عليه، وصوّر فيه مغامراته بزيارته النساء في بيوتهن ليلاً خفية عن أهلهن، لم يكن من باب الحبّ الحقيقي للمرأة، أو الإعجاب الحقيقي بها، وإنما كان من باب الغزل السياسي، أو كما يُسمى بالغزل الكيدي، أو الهجائي[1]، وكلها مسميات لمسمى واحد. وخلاصة القول فيه أنّ عمر بن أبي ربيعة أراد من وراء غزله هذا النيل من أعدائه السياسيين، أعني بني أمية، والتعويض عما خسره في حلبة السياسة هو وقومه بنو مخزوم بنيل الإمارة من خلال قلوب النساء عامة، ونساء بني أمية خاصة، ومن ثمّ فإنّ غزله يندرج في باب الغزل السياسي الذي يتخذ من المرأة وسيلة لإغاظة الخصوم السياسيين، والانتقام منهم، والتعبير عن الموقف السياسي الخاص بالشاعر، أو قبيلته، أو حزبه.

إنّ الدوافع التي دفعت الباحثة إلى افتراض هذه الفرضية مجموعة من الدلائل الأساسية التي برزت في شعر عمر بن ربيعة ودلائل ثانوية خارجة عن شعره لعل من أهمها:

أولاً: محاولة الشاعر مخالفة الموروث الشعري الذي وصل إلينا منذ العصر الجاهلي.

ثانياً: التركيز على ألفاظ بعينها تكررت في شعره، مثل: الأعداء، والإمارة، والثأر، والفضيحة، وابنة العمّ، وغيرها.

ثالثاً: تكرار عناصر القصة الغرامية عنده بصورة واضحة، إذ بدت مصنوعة، ومخططاً لها مسبقاً.

رابعاً: كثرة المواكب الملكية في شعره.

خامساً: التشابه بين شعره وشعر ابن قيس الرقيات زعيم الغزل السياسي، ومبتدعه في العصر الأموي.[2]

سادساً: تاريخ أسرته السياسي.

سابعاً: المشهد السياسي في العصر الأموي عامة، وفي الحجاز خاصة.

ثامناً: الأخبار التي وردت في المصادر والمراجع التي تُلمح إلى هذه الفرضية، وتوضّح أنّ عددا من القدماء والمحدثين ربما فطنوا إلى مراد عمر بن أبي ربيعة من غزله.

إنّ هذه الظواهر مجتمعة تدفعني إلى القول بأنّ وراء غزل عمر هدفاً سياسياً يُفهم من بين السطور، يؤكد أنّ عمر بن أبي ربيعة لم يكن غائباً عن المشهد السياسي في عصره، لكنّه آثر أن يعبّر عنه بما يتناسب مع طبيعته المرفّهة، وحياته المدللة الناعمة، فكان خياره هذا اللون من الغزل. سأحاول في هذا البحث إثبات ما ذهبت إليه من خلال المحاور الآتية:

1- المشهد السياسي في العصر الأموي

2- الذات

3- الآخر

4- بين عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات

أولاً- المشهد السياسي في الحجاز

بعد اعتلاء معاوية بن أبي سفيان عرش الخلافة، بدأت معالم الأحزاب السياسية المعارضة للحكم الأموي تظهر بوضوح، فكان الحزب الزبيري، والحزب الشيعي، والحزب الخارجي، ولعلّ الحزب الزبيري هو أكثر الأحزاب السياسية تعصّباً للحجاز والحجازيين، فقد أغضبهم نقل السلطة المركزية من الحجاز إلى الشام، والاعتماد على القبائل الشامية اليمانية في الحكم بدلاً من الاعتماد على القبائل المضرية عامة، وأهل الحجاز خاصة. قال عمر في ذلك:

الحينُ ساق إلى دمشقَ ومــا كانت دمشقُ لأهلنا بلــدا [3]

ومما زاد من غضب الحجازيين وحنقهم على الأمويين غزوهم لهم في عقر دارهم بقرار أموي، وأيدٍ شامية، لاسيما في وقعة الحرّة التي حدثت في زمن يزيد بن معاوية، والتي أدت إلى حرق الكعبة، وقتل عدد كبير من الحجازيين.[4]

إنّ الأحوال السياسية السابقة أدت إلى أن تطفو الكراهية التي وصلت إلى درجة الحقد في بعض الأحيان على الأمويين على السطح، وقد عبّر الشعراء الحجازيون عن هذه الأحوال من خلال شعرهم السياسي بشكل خاص، وتمثّل بعضه فيما سمي بالغزل السياسي، ويُقصد به هجاء الخصوم السياسيين من خلال التغزّل بنسائهم لا لمحبة لهن، ولكن إحراجاً لخصومهم، وانتقاماً منهم لمواقفهم السياسية، وبسبب ما أعملوه فيهم من حرمان سياسي، وغزو لديارهم، وقتل لأهليهم.

لم يكن الغزل السياسي طارئاً على هذا العصر، بل كان موجوداً منذ العصر الجاهلي([5])، واستمر وجوده في عصر الرسول عليه السلام، حيث شبب كعب الأشراف بنساء المسلمين في قصيدته التي رثى بها قتلى بدر، وقد أدى هذا به إلى القتل بأمر من الرسول عليه السلام، وازداد هذا الشعر ظهورا في العصر الأموي، إذ تغزّل عبد الرحمن بن حسان ابن ثابت بنساء الأمويين، ومنهن رملة بنت معاوية.[6]

اشتهر هذا النوع من الغزل، وتطوّر على يد ابن قيس الرقيّات تطوّراً كبيراً بحيث لم يعد هجاء للخصوم السياسيين حسب، وإنما أصبح وسيلة مهمة من وسائل التعبير عن المواقف

السياسية المختلفة، كما أنه استخدمه في المدح السياسي مثلما استخدمه في الهجاء السياسي[7]، كذلك أصبح يدعو شعراء الغزل في العراق لمساندته في هذا المجال، وكأنه يستغيث بهم. قال في قصيدة له متغزلا بعاتكة بنت يزيد بن معاوية وزوجة عبد الملك بن مروان:

فَمَنْ مُبْلغٌ عَنِّي خَلِيلَيَّ آيَــةً عُيَيْنَةَ أَعْنِي بالعِرَاقِ ومَالِكــا

فَهَلْ مِنْ طَبِيبٍ بِالعِرَاقِ لَعَلَّـه يُداوِي كَرِيماً هَالِكاً مُتَهَالكــاً[8]

عيينة ومالك هما ابنان لأسماء بن خارجة، وكانا شاعرين غزليين، ولعل الذي دفع ابن قيس الرقيات إلى الاستنجاد بهما أنهما من العراق، مركز المعارضة ضد الدولة الأموية، وأنهما من شعراء الغزل، فلعله أراد من العراق أن تساند الحجاز في حربها ضد الأمويين في مجال الغزل السياسي كما ساندته في الحروب السياسية والعسكرية الأخرى، كل حسب اختصاصه.

ومن شعراء الحجاز الذين قالوا في الغزل السياسي العرجي الذي شبب بأم محمد بن هشام جيداء، وزوجته جبرة؛ ليحرجه لا لمحبة كانت بينه وبينها([9]). من ذلك قصيدته التي قالها في جيداء ومطلعها:

عوجي علينا ربةَ الهــودجِ إنكِ إن لا تفعلي تحرُجــي [10]

مما سبق نخلص إلى أنّ الغزل استخدم في التعبير عن المواقف السياسية في الحجاز خاصة؛ وبالتالي فلا غرابة أن يقوم عمر بن أبي ربيعة باستخدامه أيضاً مع ما هو معروف من مكانة أسرته وأطماعها في مجال السياسة، فقد كان لها مكانة اجتماعية بارزة في الجاهلية؛ إذ كان بنو مخزوم إضافة إلى هاشم وأمية أعظم بطون مكة، وأصحاب النفوذ فيها، ويُعتقد أنّ الوليد أخا جدّه كان يتوقّع أن تنزل رسالة الإسلام عليه، ويكون هو النبي المنتظر، فقد ورد عنه قوله: " أينزل على محمد وأُترك، وأنا كبير قريش وسيدها"؟[11] ولكنَ نزول الوحي على محمد عليه السلام قضى على أحلامه، وأحلام أسرته في هذا المجال، وكان والد عمر بن أبي ربيعة يُدعى بالعِدل؛ أي الذي يعدل قريشاً؛ لأنه كان يكسو الكعبة سنة، وقريش تكسوها سنة أخرى[12]، ومع تجدد الاختلاف على السلطة عادت مطامع بعض الأسر الحجازية العريقة إلى الظهور من جديد، وكان معاوية يعي هذه المطامع، فقام بخنقها بوسائل كثيرة معروفة.[13]

كان قوم الشاعر بنو مخزوم ينافسون بني أمية التي احتلت مكانهم منذ موقعة بدر.[14] وربما كان هذا السبب في تأييدهم للزبيريين الذين قادوا اتجاهاً قرشياً ينعى على الأمويين استئثارهم بالحكم، سوى الحارث بن خالد، فإنه كان مروانياً.[15] لقد كان عبد الرحمن بن أبي ربيعة شقيق عمر أحد الرؤوس في يوم الحرّة مع حامية المدينة، يدافع عنها بني أمية، ويردّهم مع المحاصَرين، فاقتحم عليه أهل الشام، واقتتلوا حتى عاين الموت، لكنه نجا.[16] وكان أخوه الحارث أيضاً إلى

جانب ابن الزبير، وقد عينّه عبد الله بن الزبير عاملا على البصرة، فكان له مركز عظيم هناك، وكان داعماً لابن الزبير في حربه مع عبد الملك بن مروان، كما كانت ابنة عمر واسمها أمة الواحد زوجة لمحمد بن مصعب بن الزبير.[17]

وإذا كان بعض الحجازيين اختار طريق المواجهة العسكرية في إظهار معارضته للسياسة الأموية كما هو الحال عند الشيعة والزبيريين، فقد اختار غيرهم من المعارضين أو غير الراضين عن سياسة الأمويين وسائل أخرى، منها وسيلة الشعر التي كانت وسيلة رائجة في ذلك الزمان رواجاً كبيراً وذلك بالتغزّل بنسائهم، وقد كان سلاحاً موجعاً، ودليل ذلك غضب يزيد على عبد الرحمن بن حسان، وهدْر عبد الملك بن مروان دم ابن الرقيات، وربما سَجْن، ومن ثمَ قَتْل العرجي في سجنه حسب ما تذكر بعض الأخبار.[18] وبعد هذا كلّه يمكن القول إنّ هذا النوع من الغزل كان منتشراً في الحجاز بشكل خاص، ومن ثمَ فلا غرابة إن قام عمر بن أبي ربيعة بانتهاجه، واتخاذه وسيلة للانتقام من الأمويين، ولكن بطريقة خفية لسببين اثنين: الأول أنّه لم تكن هناك مواجهة مباشرة بين عمر بن أبي ربيعة وبين الأمويين تتطلب مواجهة واضحة في المقابل في مجال الشعر كما هو الحال مع ابن قيس الرقيّات الذي دُفع لمجابهة الأمويين بهذا الغزل علناً، وبشكل صريح بعد وقعة الحرّة، ومقتل عدد من أفراد أسرته؛ مما قلب حياته رأساً على عقب، وبدأ يهتم بالسياسة ويتصل بزعمائها، وغيّر نهجه الشعري بحيث انتقل فيه من الغزل الخالص إلى غزل يُوظَف في سبيل الإعلان عن مواقفه السياسية. والثاني: طبيعة عمر المرفهة المنعمة ربما جعلته يؤثر السلامة، ويكتفي بالرمز للتعبير عن كراهيته للأمويين وسياستهم من خلال هذا اللون من الغزل، لاسيما أنه رأى بأم عينه مصير من يجهر برأيه في كربلاء والحرّة وغيرهما، كما رأى كثيرا من وسائل العذاب والتنكيل([19]). قال:

تقول ابنةُ البكْرينِ يومَ لقِيننَــا ... لقد شابَ هذا بعدَنا وتنكَّــرَا

فمثلُ الذي عانيتُ شيّب لمّتــي ... ومثلُ الذي أُخفي من الحزنِ أنكَـرَا

فكمْ فيهمُ من سيّد قد رزئتُـهُ ... وذي شيبةٍ كالبدر أروعَ أزهــرَا

أولئكَ هم قومي وجدِّكِ لا أرى ... لهم شبَهاً في من على الأرضِ معشَرا[20]

إنّ موقف عمر بن أبي ربيعة في هذا كلّه "موقف الرجل الذي يرى انتصار خصمه، ثم لا يجد السبيل إلى أن يغالبه هذا النصر، فيستكين وهو يملؤه الغيظ، فيحاول أن يصرف هذا الغيظ في حياة بعيدة عن الجد، حياة فيها مهادنة السلطة مهادنة السليب العاجز، وفيها هذه الخصومة الذاتية، وهذا القلق الداخلي الذي يصطرع في نفسه من شرف المكانة، وقصور الواقع من نحو آخر، وهي خصومة لا يفيد معها غير محاولة سلوَها، والبعد عنها ". [21] لكنَ هذا لم يمنعه من

اللجوء إلى الوسائل غير المباشرة، حيث يحقق فيها رضى النفس بالانتقام من الأمويين، والسلامة من انتقامهم معاً.

ثانياً- الذات

إنّ من عادة الذين يشعرون بالقهر، أو عدم المقدرة على الانسجام مع الآخر، الدفاع عن ذاتهم بوسائل متنوعة، منها محاولة إثبات الذات والانتصار لها، وتأكيد وجودها في كل مناسبة، وبكل الوسائل الممكنة، ولعل القهر والحرمان السياسي اللذين عانى منهما أهل الحجاز، ومنهم عمر بن أبي ربيعة قد عُبّر عنه هو الآخر بالدفاع عن الذات، وامتلائها وشعورها بالزهو، ولعل أفضل وسيلة ممكنة في هذا المجال هي الفخر بالنفس والأهل والأجداد، وما كان لهم من مكانة، وقد كان عمر يملك كثيراً من مقومات الفخر، بحيث برز شخصاً مهماً وصالحاً للمكانة السياسية التي كان يطمح لها لنفسه أو لأسرته، أو على الأقل تذكير الأمويين بوجوده، ووجود قومه بني مخزوم. لقد كان ابن أبي ربيعة يشعر بذاته بصورة ملحوظة وكبيرة، وذلك من خلال ما يأتي:

أولا: الفخر بنفسه وقومه فخراً كبيراً، فهو رجل ماجد الحسب يهتز للمجد كما في قوله:

يَا هِنْدُ عَاصِي الْوُشَاةَ في رَجُـلٍ ... يَهْتَزُّ لِلمَجْدِ مَاجِدِ الْحَسَــبِ[22]

وهو من أصل كريم. قال:

فإني من قومٍ كريمٍ نجارُهــم ... لأقدامهم صيغت رووسُ المنابـرِ[23]

لعل الشطر الثاني من البيت يكشف بصورة كبيرة عن خبايا نفس عمر الطامعة برؤوس المنابر له ولأسرته.

وهو مغامر، وقوي، وصاحب همّة عالية. قال في وصف نفسه في رائيته المشهورة:

رَأَتْ رجلاً أَمَّا إذَا الشَمْسُ عَارَضَتْ ... فَيَضْحى وَأَمَّا بالْعَشِيِ فَيَخْصَــرُ

أَخَا سَفَرٍ جَوَّابَ أَرْضٍ تَقَاذَفَـتْ ... بِهِ فَلَوَاتٌ فَهْوَ أَشْعَثُ أَغْــبَرُ

قَليلٌ عَلَى ظَهْرِ الْمَطِيَّةِ ظِلُـهُ ... سِوَى مَا نَفَى عَنْهُ الرِّدَاءُ المُحَبَّـرُ[24]

أما قومه فكانوا كذلك مجالا خصبا لشعر الفخر عنده كما مرّ سابقا، ومما قاله فيهم:

نُقِيمُ عَلَى الْحِفَاظِ فَلَنْ تَرَانَـا ... نَشُلُّ نَخَافُ عَاقِبَةَ الْخُطُــوبِ

وَيَمْنَعُ سِرْبَنَا في الْحَرْبِ شُــمّ ... مَصَالِيتٌ مَسَاعِرُ للحُــرُوبِ

وَلَوْ سُئِلتْ بِنَا البَطْحَاءُ قَالَـتْ ... هُمُ أَهْلُ الفَوَاضِلِ وَالسُيُــوبِ

وَيُشْرِقُ بَطْنُ مَكَّةَ حِينَ نُضْحِي　　　بِهِ وَمُنَاخُ وَاجِبَةِ الْجُـنُوبِ[25]

لقد كان عمر ينتقل أحياناً من الغزل إلى الفخر، ولعل هذا يحتاج إلى تعليل، إذ لماذا كان عمر يجمع بين الغزل والفخر بنفسه وآبائه وأجداده بهذه الصورة في شعره؟ ربما يكون هذا من باب تحدي الأمويين، والتذكير لهم بنفسه وأسرته، وبالحجاز وأهلها وأُسرها العريقة، حيث كان يتوقّع من الأمويين تذكّر ذلك؛ ولمّا لم يفعلوا، فهو يذكّرهم بنفسه وبقومه، وبجذور الأمويين وماضيهم الذي تخلّوا عنه كما تخلّوا عن وطنهم ومسقط رأسهم، ورؤوس أجدادهم.

لقد فسّر عبد القادر القط جمع عمر بن أبي ربيعة بين الغزل والفخر بقوله: " ولعلنا نلمس في هذا الفخر بالشجاعة والبلاء في الحرب والإشارة إلى البطحاء وبطن مكة ما يمكن أن يكون مواجهة غير صريحة لتلك "السلطة" التي نزحت عن البطحاء، وبطن مكة، وسامت أهلها المهانة والخسف".[26] إذاً لماذا لا يكون غزله أيضاً من هذا الباب؟ فغزله يمكن أن يُفسّر على أنه أكثر من حالة من العبث واللهو والمجون كما يوصف في كثير من الأحيان، وإنما هو محاولة لتذكيّر سامعيه، لاسيما بني أمية بمكانته الاجتماعية التي نسوها، أو تناسوها، ورفضه لسياستهم التي انتهجوها مع الحجازيين. قال مفتخرا في الرائية ذاتها بعد الانتهاء من ذكر مغامرته مع المرأة التي زارها في بيتها خفية في الليل:

وَقُمْتُ إلى عَنْسٍ تَخَوَّنَ نيَّهَـا　　　سُرَى اللَّيْلِ حتَّى لَحْمُهَا مُتَحَسِّـرُ

وَحَبِسي عَلَى الحاجَاتِ حتَّى كأَنَّهَا　　　بَقِيَّةُ لَوْحٍ أو شِجَارُ مُؤَسَّـرُ

وَمَاءٍ بَمْومَاةٍ قَليل أنيسُـهُ　　　بَسَابِسَ لَم يَحْدثْ به الصَّيف مَحْضَرُ

بهِ مُبْتَنىً لِلعَنْكَبُوت كأَنَّـهُ　　　عَلَى طَرَفِ الأرجَاءِ خَامُ مُنَشَّـرُ

وَرَدْتُ وَمَا أدري أمَا بَعْدَ مَوردِي　　　مِن الَّليلِ أم مَا قَدْ مَضَى مِنْهُ أكْثَرُ[27]

لعل الفخر بالنفس بعد بعض مغامراته النسائية له مغزى مهم، إذ لماذا كان عمر بن أبي ربيعة يفتخر بنفسه في هذا الموقف بالذات أي بعد انتهائه من المغامرة مباشرة ؟ ألأنَّه حقق مراده بالانتقام من خصومه السياسيين باختراق بيوتهم، ووصوله إلى نسائهم في عقر دارهم، وهم غافلون، وبيان ما كانت عليه هذه النسوة من رغبة فيه، ورضاهن عن كل ما يأتيه من أجل مزيد من تبكيت الخصم وإحراجه؟ أم محاولة منه تأكيد الجانب الآخر من شخصيته، بأنه رجل يملك وجهاً آخر جاداً غير ما يمكن أن تُفهم عليه شخصيته من الاقتصار على حياة العبث واللهو، فجاء هذا الفخر ليؤكد حقيقة شخصيته، وهدفه من هذا الغزل، وهذا اللهو؟ أم للسببين معاً؟ إنّ ربط الشاعر بين الغزل والفخر يمكن أن يؤول تأويلا يتضمن تلك المواجهة العامة بين الحجازيين والأمويين في الشام.

ومن مظاهر شعوره بذاته تسمية نفسه بالكنية (أبو الخطّاب) كثيراً في ديوانه([28]). قال على لسان صاحبته:

حِينَ قَالَتْ لَهَا أَجِيبِي فَقَالَـتْ مَنْ دَعَانِي؟ قَالَتْ: أَبُو الْخَطَّـابِ[29]

وقال:

قالت ثريّا لأترابٍ لها قُطُـفٍ قمن نحيٌ أبا الخطّابِ من كَثَـبِ[30]

كما كان ينسب نفسه إلى جده المغيرة حيث يقول:

تِلْكَ الَّتِي قَالَتْ لِجَارَاتٍ لَهَـا حُورِ الْعُيونِ كَوَاعِب أَتْـرَابِ

هذَا الْمُغِيرِيُّ الذَّي كُنَّا بِـهِ نَهْذِي وَرَبِّ الْبَيْتِ يَا أتْرابِـي[31]

وقال على لسان إحدى صاحباته أيضاً:

لَيْتَ المُغِيرِيَّ الذي لم نَجْـزِهِ فِيمَا أَطَالَ تَصَيُّدِي وَطِلَابِـي[32]

ثانيا- التركيز على إعجاب النساء به إعجاباً كبيراً وملفتاً لم نعهده عند شاعر آخر سوى ما عرف به امرؤ القيس في بعض أشعاره، فالمرأة تحصي الليالي إذا غاب عنها، وهو المعشوق وهي العاشقة، وقد عبّر الشاعر عن ذلك كله في ظل أساليب جديدة من الحوار والقصص، "ولا أدري هذا الجديد في شعر عمر بن أبي ربيعة إلى أي مدى ساهم السلطان في نشوئه، أو بتعبير آخر ما هو تأثير تشكل الدولة الأموية في نشوء ظاهرة عمر بن أبي ربيعة بوصفه معبّرا عن وضع حاضرتي الحجاز في عصره ؟"[33] قال في وصف اهتمام صاحبته به:

وَذَاتِ وَجْدٍ عَلَيْنَا مَا تَبُوحُ بِـه تُحْصِي اللَيَالِي إِذَا غِبْنَا لنَا عَـدَدَا

تَبْكِي عَلَيْنَا إِذَا مَا أَهْلُهَاغفَـلُوا وَتَكْحَلُ الْعَيْنَ مِنْ وَجْدٍ بِنَا سُهُـدَا

حَرِيصَةٍ أَنْ تَكُفَّ الدَّمْعَ جَاهِـدَةً فَمَا رَقَا دَمْعُ عَيْنَيْهَا وَمَا جَمَدَا[34]

وهو مصدر سعادتها وسرورها، والمقدّم عندها الذي لا يصل إلى منزلته أحد. قال:

مَا وَافَقَ النَّفْسَ مِن شيءٍ تُسَرُّ بِه وَأَعْجَبَ الْعَيْنَ إلاّ فوقَه عُمَـرُ

فذاكَ أَنْزَلَهَا عِنْدِي بِمَنْزِلَـةٍ ما كَانَ يَحْتَلُّهَا مِنْ قبلِهَا بَشَرُ[35]

وتطلب الزيارة، وترسل الرسل في سبيل ذلك. قال:

قَالَتْ لِتِرْبٍ لها مُنَعَّمَـةٍ كَالرِيمِ يَقْرُو نَوَاعِمَ الشَّجَـرِ

هَلْ مِنْ رَسُولٍ يَكْمي حَوَائِجَنَا   بِحَاجَةٍ تُشْتَهَى إِلَى عُمَــرِ

فَجَاءَنِي نَاصِحٌ أَخُو لَطَـفٍ   فَقَالَ في خِفْيَةٍ وَفي سَتــرِ

تَقُولُ: إِنْ لَمْ نَزُرْكَ مِنْ حَـذَرٍ   (م)الْكَاشِحِ وَالْحَاسِدِينَ لَمْ تَـزُرِ[36]

وهو يبدي تعاليه عليها وتمنّعه، ويتثاقل في تلبية هذه الزيارة حيث يقول:

لَقَدْ أَرْسَلَتْ نُعْمُ إِلَيْنَا أَنِ ائْتِنَـا   فَأَحْبِبْ بِهَا مِنْ مُرْسِلٍ مُتَغَضِّبِ

فَأَرْسَلَتُ أَنْ لا أَسْتَطِيعُ فَأَرْسَلَتْ   تُؤَكِّدُ أَيْمَانَ الْحَبِيبِ الْمُؤَنِّبِ[37]

ولكن أين عمر من أقرانه الشعراء العرب الذين جعلوا المرأة الحبيبة غاية في العفّة والوقار والرزانة والتمنّع وما شابه من مثل هذه الصفات، حيث كانت عفّة الفتاة وصفاتها المعنوية الغاية الأولى عند الشاعر يدافع عنها دفاعاً مستميتاً، ويجعل الحرمان غاية حياته في سبيل إثبات ذلك.[38]

قال كثير عزّة لعمر منتقداً شعره "والله لقد قلت، فأحسنت في كثير من شعرك! ولكنك تخطىء الطريق، تشبب بها، ثم تدعها، وتشبب بنفسك، أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك، والله لو وصفت بهذا هرّة أهلك لكنت أسأت صفتها، أهكذا يقال للمرأة ؟ إنما توصف بالخفر، وأنها مطلوبة ممنّعة.[39]

إنّ نقد كُثيّر هذا يؤكد كثيراً مما ذهبت إليه من أنّ غزل عمر بن أبي ربيعة كان مستهجناً في عصره، لأنه محاولة للخروج عن الموروث الشعري والأخلاقي، وقدسية العلاقة بين الرجل والمرأة كما أرادها الرجل ربما حتى يومنا هذا رغم ما وصلت له المجتمعات الحديثة من تغيّر في العلاقات، وانفتاح في علاقة الرجل والمرأة، فلا أدري بعد هذا كيف يمكن أن يقال أن قدراً محدوداً من الحرية والانفتاح في العلاقات في القرن الأول الهجري قد سمح بكل هذا الانقلاب في الموروث الأخلاقي والاجتماعي والأدبي؟ لاسيما مع كون الحجاز موطن ظهور الإسلام الذي ثمّن العفة، وفرض الحجاب بأشكاله المختلفة على المرأة في لباسها وعلاقتها بالرجل، ولمّا يفصل بين مجيء الإسلام، ومولد عمر بن أبي ربيعة سوى سنوات قليلة كان ما زال يعيش فيها عدد كبير من الصحابة والتابعين.

تساءل أحد الباحثين في شعر الغزل في العصر الأموي: "كيف يزعمون أنّ عمر يتغزّل بنفسه؟ من يتغزل بمن في هذه النماذج؟ فهي تنطق بوضوح بأنّ صواحب عمر هنّ اللواتي يتغزلن به، وهن اللواتي يتحدثن إلى أترابهن عن حبهن له، وتعلقهن به، أو يصرّحن له بهذا الحب، وهذا التعلّق".[40]هذا صحيح، لكن نحن لم نسمع من صاحبات عمر، وسمعنا فقط من عمر، وليس

بالضرورة أن يكون عمر صادقاً في هذه الأقوال، فهو من أراد أن تكون المرأة عاشقة له تتغزل به، وسواء أكان هذا تعويضاً عمّا خسره في حلبة السياسة، أم تبكيتا لأعدائه الأمويين، وإحراجاً لهم بإنطاق نسائهم بالغزل العلني فيه، وملاحقته مع تمنعه عليهن أحياناً، وتجاهله لهن أحياناً أخرى، فإنّ مثل هذا الشعر قد يحرج الرجل العادي؟ فكيف بخلفاء بني أمية خاصة مع انتشار هذا الغزل بوساطة المغنين في كل أرجاء الدولة؟

قال طه حسين في شعر عمر بن أبي ربيعة: "إنه يصوّر لنا حياة المرأة العربية المترفة في القرن الأول الهجري، ففي غزله نجد المرأة العربية المترفة واضحة جلية الصورة تنفق حياتها في هذه الدعة، والنعمة اللتين على عفتهما وطهارتهما لا تخلوان من لهو ودعابة، ولا من عبث وفكاهة، والمؤرخ الذي يريد أن يدرس الصلة بين الرجال والنساء في العصر الأموي يجب أن يلتمس ذلك عند عمر بن أبي ربيعة، فسيجد منه في شعر هذا الشاعر كل ما أراد".[41] وقال في موضع آخر: "فلها هؤلاء الشبان الأشراف الأغنياء اليائسون وأسرفوا في اللهو، وتعزّوا به عن هذه الخيبة التي أصابتهم في الحياة العامة".[42] وتابعه شوقي ضيف في كثير من أفكاره، فقال: " إنّ غزل عمر يعبّرعن تطور جديد في الحياة العربية نستطيع أن ننفذ منه إلى معرفة كثير من المحركات النفسية للمجتمع العربي في مكة والمدينة، وما أصابه من تبدّل تحت تأثير الحضارة الجديدة، إذ أتاح لنا بواسطة هذا الحوار المفتوح بين السيدات عن جماله وفتنته أن نتعرّف إلى كثير من جوانب الحياة المعاصرة خاصة حياة النساء، وما نلن من حظوظ في الحرية".[43]

وأتساءل كيف يمكن لعمر بن أبي ربيعة أن يكون ممثلاً لمجتمع الحجاز كمل يقول طه حسين؟ صحيح إنّ المجتمع الحجازي نال قسطاً من التحضّر، والانفتاح الاجتماعي، وقدراً من تحرر المرأة بحكم ما توافر لبعض أهله من غنى مادي كبير، وكثرة الجواري والرقيق، وانتشار دور الغناء ومجالسه، لكن كل هذا يبقى محدوداً، وهو ملحوظ فقط مقارنة مع البيئات الأخرى مثل نجد والعراق، فالأمر ليس كما قد يُتوهّم من حرية الاختلاط وسهولة العلاقات، والدليل على ذلك شعر عمر نفسه، أليس هو القائل في الرائية نفسها:

إِذَا زُرْتُ نُعْماً لَمْ يَزَلْ ذُو قَرَابَةٍ ... لَهَا كُلَّمَا لاَقَيْتُهَا يَتَنمَّــرُ

عَزِيزٌ عَلَيْهِ أَنْ أُلِمَّ بِبَيْتِهَــا ... يُسِرُّ لِيَ الشَّحْنَاءَ وَالْبُغْضَ يُظْهِرُ[44]

وفي قوله أيضاً:

فَلَمَّا فَقَدْتُ الصَّوْتَ مِنْهُمْ وَأُطْفِئَتْ ... مَصَابِيحُ شُبَّتْ بِالْعَشَاءِ وَأَنْــؤُرُ

وَغَابَ قُمَيْرٌ كُنْتُ أَهْوَى غُيُوبَـهُ ... وَرَوَّحَ رُعْيَانٌ وَنَوَّمَ سُمَّـــرُ

وَخُفِّضَ عَنِّي الصَّوْتُ أَقْبَلْتُ مِشْيَةَ ... الْحُبَابِ وَشَخْصِي خَشْيَةَ الْحَيِّ أَزْوَرُ[45]

فإذا كان هذا موقف قريب الفتاة؟ فكيف سيكون موقف أخيها، أو زوجها مثلا؟ ولو كانت هذه الحرية متوافرة كما خيّل لبعض الدارسين لما اضطر عمر إلى كلّ هذا الحذر الذي جعله يمشي مشية الأفعى خوفاً وحذراً، ولما اضطر إلى كل هذا التخطيط المسبق والمتقن حتى لا يقع في خطأ يؤدي إلى القبض عليه.

أما عبد القادر القط فقد فسّرغزل عمر بن أبي ربيعة ومغامراته الليلية مع صاحباته بأنه "ذو غاية فنية يقصد بها أن يفلح في رواية تلك الحركة المادية والنفسية للزائر العاشق، والمزورة المشدودة بين الحب والوجل، وذلك الحوار الدرامي القريب أحياناً من لغة الحياة، أو لغة النساء المفصح أحياناً عن كثير من الخلجات النفسية الدقيقة، ولم يكن همّ الشاعر أن يصف متعة، أو يتحدث عن شهواته، أو يصف محاسن صاحبته وصفاً حسياً".[46] وقال في مكان آخر مفسّراً لهو عمر وغزله "بأنّ هذا الحديث عن مغامراته لم يكن حديث شاب مفتون بنفسه، نقض تقاليد الغزل في الشعر العربي كما يرى أغلب الدارسين، وإنما كان مثالاً لشباب كثيرين يحبون أحياناً حباً صادقاً، ويلهون أحياناً لهوا بريئا أو غير برئ، ممثلين بذلك طبيعة الحياة في مجتمع حضري".[47]

أما شكري فيصل فربما كان أقرب إلى الحقيقة في تفسير غزل عمر حيث قال: "إنّه نوع من التعويض، وأنّه كان صورة للسياسة التي أهملته، فحين فاته أن يكون عبد الملك في الشام وأن تكون له سيطرته لم يفته أن تكون له على هؤلاء النسوة مثل تلك السيطرة التي يحلم بها ".[48]

وهناك من الدارسين المحدثين أيضاً من رأى "أنّ شعر عمر بن أبي ربيعة يعطينا فرصة كبيرة لنقرأه في المرأة بدلالات متعددة كلها تخدم المعنى السياسي في شعره".[49]

إنّ هذا الاختلاف في تفسير شعر عمر بن أبي ربيعة مردّه إلى التغيير الذي أحدثه عمر في طريقة الغزل بالمرأة، ومخالفته لما ألفناه من شعر، وهي ظاهرة بحاجة إلى تفسير، ولعل بعض الآراء السابقة ألمحت بالتفسير السياسي، أو قالت به صراحة، لكنها لم توله اهتماماً كبيراً، فبقي هذا التفسير يطلّ على استحياء دون التوقف عنده توقفاً كافياً.[50]

ثالثاً- الآخر

تمثّل الآخر في شعر عمر بن أبي ربيعة في ثلاثة عناصر رئيسية هي: المرأة، ومن هم حولها من الأهل أو الصديقات، والأعداء، فأما المرأة فقد رأيناها في حديثه عند ذاته المتضخمة المحبّة العاشقة لعمر تلاحقه، وتلهث خلفه، وقد تشقّ ثوبها من أجله، وأضيف هنا قوله فيها يصف سهادها، وقد كاد شوقها له يقتلها:

شاقَ قَلْبي مَنْزِلٌ دَثَــرَا   حَالَفَ الأَرْوَاحَ وَالْمَطَــرَا

شَمْألاً تُذْرِي إذَا لَعِبَــتْ	عَاصِفاً أَذْيَالَهَا الشَّجَــرَا
لِلَّتِي قَالَتْ لِجَارَتِهــَا	وَيْحَ قَلْبِي مَا دَهَى عُمَــرَا
فِيمَ أمْسَى لاَ يُكَلِّمُنَــا	وَإذَا نَاطَقْتُهُ بَسَـــرَا
أَبِهِ عُتْبَى فَأُعْتِبَـــهُ	أمْ بِهِ صَبْرٌ فَقَدْ صَبَــرَا
أمْ حَدِيثٌ جَاءَهُ كَـذِبٌ	أمْ بِهِ هجْرٌ فَقَدْ هَجَــرَا
أمْ لِقَوْلٍ قَالَهُ كَاشِـــحٌ	كَاذِبٌ يَا لَيْتَهُ قُبِـــرَا
لَوْ عَلِمْنَا مَا يُسَرُّ بِـــهِ	مَا طَعِمْنَا البَارِدَ الخَصِــرَا
وَأَرَى شَوقِي سَيَقْتُلُنِـي	وَحَبِيبَ النَّفْسِ إنْ هَجَــرَا
إنَّ نَومِي مَا يُلاَئِــمُنِي	أَجلهُ يَا أُختِ إنْ ذُكِـرَا[51]

وقد كان عمر بن أبي ربيعة يقصد إظهار عدم الاكتراث بصاحبته، وهي تعرف ذلك كما في قوله:

قَالَتْ لِجَارِيَةٍ لَهَا قُولِي لَـهُ	مِنِّي مَقَالَةَ عَاتِبٍ لَمْ يُعْتَــبِ
وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَئِنْ عَدَدْتُ ذُنُوبَهُ	أَنْ سَوْفَ يَزْعُمُ أَنَّهُ لَمْ يُذْنِـبِ
ألمخْبرِي: أنَي أحِبُ مُصَاقِباً	دَانِي المَحلّ وَنَازِحاً لَمْ يَصْـقَبِ
لَوْ كَانَ بِي كَلِفاً كماَ قَدْ قَالَ لَم	يُجْمِعْ بِعَادِي عَامِداً وَتَجَنُّبِـي[52]

ومن حقّنا أن نتساءل هنا: من أين جاء عمر بن أبي ربيعة بكل هذه الثقة بالنفس التي تصل إلى درجة الغرور، بحيث صوّر لنا هذا التهالك الكبير للمرأة عليه، واللهاث خلفه؟ صحيح أنَ عمر كان يملك كثيراً من الصفات التي يمكن أن تثير إعجاب بعض النساء به، فقد كان حسن الهيئة، من بيت كريم الأصل، وكان غنياً، لكن النساء اللواتي كان يتغزل بهنّ لم يكنّ في أغلبهنَ أقل منه حسباً ومالا وجمالا، بل تفوّق بعضهن عليه، ومن ثَمّ ما الذي يدعو أولئك النسوة إلى مثل هذا الاهتمام به لاسيما مع ما يعرفن عن عبثه، ولعوبيته، واستعلائه؟

إنّ عمر يستعلي في هذا الحب؛ ربما لأنّه فقد الاستعلاء في الحياة السياسية، وإنّه ليتظاهر بالسيطرة والقوة، ويدعيهما، ويهزّ السيف ليثأر على حين ينتهي به الأمر في الواقع، أو في الواقع المتخيَل إلى أن تكون عباءته مطرف امرأة، وقميصه درعها، ومجنه ثلاث شخوص كاعبان ومعصر كما هو حاله في قصيدته الرائية.[53]

إنّ ملاحقة النساء لعمر التي ادعاها في شعره ربما لم تكن من باب التعويض عن الخلافة أو الإمارة التي تراه الأحق بها، فهي تريده، وتلاحقه، وهو لا يكترث بها فحسب، ولكن ربما كانت مزيداً من التبكيت والهجاء للأمويين بأنّ نساءهم هنَ اللواتي يلاحقنه، ويضربن له المواعيد، وهو يتمنّع عليهن، وقد يتجاهلهن، وكأن عمر يعوّض بتملّكه المرأة، واستعلائه عليها عمّا يلاقيه من استلاب في الحياة العامة، "فقد كانت المرأة شراع عمر الذي أبحر بوساطته في محيط القمع والإزواء، ومن هنا فَهِم أهمية أن يكون معشوقاً لا عاشقاً، وأهمية أن يكون أميراً مؤمراً".[54]

ومما يلفت النظر - وقد يؤكد ما ذهبت إليه من أنّ هذه المرأة ربما كانت من نساء الطبقة الحاكمة - أنها تخرج غالباً في موكب ملكي، أو أقرب ما يكون إليه. قال:

أَزْهَقَتْ أُمُ نَوْفَلٍ إذْ دَعَتْـهَا ... مُهْجَتِي مَا لِقَاتِلِي مِنْ مَتَـابِ

حِينَ قَالَتْ لَهَا: أَجِيبِي فَقَالتْ ... مَنْ دَعَانِي قَالَتْ: أَبُو الخَطَّـابِ

أَبْرَزوهَا مِثْلَ الْمَهَاةِ تَهَـادَى ... بَيْنَ خَمْسٍ كَوَاعِبٍ أَتْـرَابِ

فَأَجَابَتْ عِنْدَ الدُعَاءِ كَمَا لَبّى رِجَا ... لُ يَرْجُونَ حُسْنَ الثَّـوَابِ

وَهْيَ مَكْنُونَةٌ تَحَيَّرَ مِنْـهَا ... فِي أَدِيمِ الْخَدَّيْنِ مَاءُ الشَّبَـابِ

دُمْيَةٌ عِنْدَ رَاهِبٍ ذِي اجْتِهَـادٍ ... صَوَّرُوهَا فِي جَانِبِ المِحْـرَابِ

ثُمَّ قَالُوا: تُحِبُّهَا ؟ قُلْتُ بَهْـراً ... عَدَدَ النَّجْمِ وَالْحَصى وَالـتُّرَابِ[55]

إنّ هذه الفتاة كمعظم نساء عمر بن أبي ربيعة متميّزة في جمالها، وفي مكانتها الاجتماعية، وأتساءل:إلى من يعود ضمير(الواو) في قوله: (أبرزوها، ثم قالوا تحبها ؟) هل يمكن أن يكون المقصود هنا أهل الفتاة وأقرباؤها؟ فإذا كان هذا مراد الشاعر، فهو يؤكد أنّه أراد إحراج خصومه، وتبكيتهم وهجاءهم، خاصة مع تأكيد استجابتها له بتشبيهه هذه الاستجابة بتلبية الحجيج، إشارة إلى شدّة حبها وخضوعها. ويشبه ذلك قوله:

قَامَتْ تَرَاءى عَلَى خَوْفٍ تُشَيِّعُنِي ... مَشْيَ الْحَسِيرِ المُزَجَّى جُشِّمَ الصَّعَدَا

لَمْ تَبْلُغِ الْبَابَ حَتَّى قَالَ نِسوَتُهَا ... مِنْ شِدَّةِ الْبُهْرِ: هذَا الْجَهْدُ فَاتَّـئِدَا

أَقْعَدْنَهَا وَبِنَا مَا قَالَ ذُو حَسَبٍ ... صَبٌ بِسَلْمى إِذَا مَا أُقْعِدَتْ قَعَـدَا

فَكَانَ آخِرَ مَا قَالَتْ وَقَدْ قَعَدَتْ ... أنْ سَوْفَ تُبْدِي لَهُنَ الصَّبْرَوَالْجَلدَا[56]

وهي من نساء المواكب أيضاً كما في قوله:

قُلْتُ ارْكَبُوا نَزُرِ الَّتِي زَعَمتْ لَنا ألاَ نُبَالِيَهَا كَبِير بَـــلاءِ

بَيْنَا نَسِيرُ رَأَتْ سَمَامَةَ مَوْكِـبٍ رَفَعُوا ذَمِيلَ العِيسِ بِالصَّحْـرَاءِ

قَالَتْ لِجَارَتِهَا: انْظُرِي هَا مَنْ أُولى وَتَأَمَّلِي مَنْ رَاكِبُ الأَدْمَــاءِ

قَالَتْ أَبُو الخَطَّابِ أَعْرِفُ زِيَّهُ وَرَكُوبَهُ لا شَكَّ غَيْرَ مِــرَاءِ

قَالَتْ: وَهَل؟ قَالَتْ نَعَمْ فَاسْتَبشِرِي مِمَنْ يُحبُّ لُقِيّهُ بِلِقَـــاءِ

قَالَتْ: لَقَدْ جَاءَتْ إذاً أُمْنِيَّتِـي في غَيْرِ تَكْلِفَةٍ وَغَيْرَ عَنَـــاءِ

مَا كُنْتُ أَرْجُو أَنْ يُلِمَّ بِأَرْضِنَـا إلاَّ تَمنِّيَهُ كَبِيرَ رَجَـــاءِ

فإذَا الْمُنَى قَدْ قُرِّبَتْ بِلِقائِـه وَأَجَابَ في سِرٍّ لَنَا وَخَـلاءِ[57]

لقد تكررت كلمة (موكب) كثيراً في ثنايا ديوان عمر بن أبي ربيعة، صحيح أنَ المواكب كانت منتشرة في الحجاز بين علية القوم، لكن يمكن لهذه الكلمة أن تشير أيضاً إلى أنَ المرأة صاحبة الموكب كانت من نساء الأمويين لاسيما مع إشاراته الكثيرة إلى معرفة الفتاة الأكيدة به، والتصريح بأمنيتها بلقائه، بل هذا التأكيد من جانب الشاعر على التهافت الكبير من قبل المرأة على لقائه يشير إلى أن عمر كان يريد كشف رغبات الفتاة، والكشف عن صفات لديها لم تكن مما يطيق الرجال؛ مما قد يعزز فرضية أنّ الشاعر كان يريد إحراج خصومه أهل هذه الفتاة التي انتهت إليها فروع قريش، كما قال في موضع آخر:

يَا ابْنَةَ الْخَيْرِ وَالسناءِ وَفَـرْعَ الْمَجْدِ وَالمَنْصِبِ الرَّفِيعِ أَثِيبِـي

فإلَيْكِ انتَهَتْ فُرُوعُ قُرَيــشٍ بِمَسَاعي العُلَى وَطِيبِ النَّسِيبِ[58]

وهي من بيت ملك. قال:

عُلِّقَ الْقَلْبُ مِنْ قُرَيشٍ ثِقَـالاً ذَاتَ دَلٍ نَقِيَّةَ الأثْـــوَابِ

رَبَّةً لِلنِّسَاءِ في بَيْتِ مَــلْكٍ جَدُّهَا حَلَّ ذِرْوَةَ الأحْسَـابِ[59]

وغالبا ما كانت صاحبة عمر بن أبي ربيعة غنية جدا ومترفة، والغنى ليس بالضرورة أن يجعلها من الأمويين؛ لأنه كان منتشراً خارج بيوتهم، لاسيما في الحجاز لكنه يمكن أن يكون مؤشراً مساعداً على أنها منهم. وهي من ساكنات دمشق في مكان صعب لا يمكن الوصول إليها.

قال على لسان إحدى صاحباته:

باع الصديقَ بودٍّ غائبـةٍ بالشام في متمنّعٍ صعـبِ[60]

ومن الصور الملكية الأخرى أنّ هؤلاء النسوة من قاطنات بلاط الملوك. قال:

وبنفسي ذوات خلق عمـيم   هنَ أهل البها وأهل الحيــاء

قاطنات دور البلاط كـرام   لسن ممن يزور في الظلمـاء[61]

وهو مع كل هذا يستعلي عليها استعلاء كبيراً:

إنّ أَهْوَى العِبَادِ شَخْصاً إِلَيْنَا   وَأَلذّ العِبَادِ نَغْمــًا وَدَلاً

لَلَّتِي بِالْبَلَاطِ أَمْسَتْ تَشَكَّى   رَمَداً لَيْتَهُ بِعَيْنِيَ حَــلاً

أَرْسَلَتْ نَحْوِيَ الرَّسُولَ لأَلقا   هَا فَأَرْسَلْتُ عِنْدَ ذَاكَ بِـأَنْ لاَ

لَسْتُ أَسْطِيعُ لِلرَّسُولِ وَأَيْقَنْ   تُ يَقِيناً بِلَوْمِهَا حِينَ وَلَّـى

رَجَعْتهُ إليَّ لَمّا أَتَاهَــا   وَبِأَيْمَانِهَا عَلَيَّ تَأَلَّــى[62]

فهذه الفتاة إذاً قرشية، بل انتهت إليها فروع قريش، وهي من بيت ملك، تسكن بيوت البلاط في الشام، فمن يمكن أن تكون إن لم تكن أموية؟

ومن النساء اللواتي تغزّل بهن عمر (أم البنين) وهذا الاسم شائع عند الأمويين، ولعلها زوج الوليد بن عبد الملك، وهي ذاتها التي تغزّل بها ابن قيس الرقيات في قصيدته المشهورة التي دفعت عبد الملك بن مروان إلى هدر دمه كما سيأتي.[63]

ومن النساء اللواتي تغزّل بهن عمر أيضا فاطمة بنت عبد الملك، فقد ذكرت الأخبار أنه لما قدمت فاطمة بنت عبد الملك بنت مروان مكة، جعل عمر بن أبي ربيعة يدور حولها ويقول الشعر، ولا يذكرها باسمها فرقاً من الحَجّاج؛ لأنه كان كتب إليه يتوعده إن ذكرها أو عرّض باسمها، فلما قضت حجّها، وارتحلت قال قصيدته التي مطلعها:

كِدْتُ يوْمَ الرَّحِيلِ أقْضِي حَيَاتِي   لَيْتَنِي متُّ قَبلَ يَوْمِ الرَّحِيــلِ[64]

ومما يؤكد ما ذهبت إليه أن رجال البلاط الأموي كانوا يتخوّفون من عمر بن أبي ربيعة بالذات، أنهم كانوا يرسلون بتهديداتهم إليه مسبقاً مع أنّ الحجاز كان فيها عدد كبير من الشعراء معظمهم من شعراء الغزل.

وإلى فاطمة هذه ينسب قول عمر:

أَوْمَتْ بِعَيْنَيهَا مِنْ الهَــوْدَجِ   لَوْلَاكَ فِي ذَا الْعَامِ لَمْ أَحْجُــجِ

أَنْتَ إِلَى مَكَّةَ أَخْرَجتــنِي   وَلَوْ تَرَكْتَ الْحَجَّ لَمْ أَخْــرُجِ[65]

وفيها أو في رملة بنت مروان بن الحكم، وكلتاهما من بني أمية. قال:

لَعَمْرِي لَقدْ نِلْتُ الذَّي كُنْتُ أَرْتَجِي وَأَصْبَحْت لا أَخْشَى الذَّي كُنْت أحْذَرُ

فَلَيْسَ كِمثْلِي الْيَوْمَ كِسْرَى وَهُرْمُزٌ وَلا المَلِكُ النُعْمانُ مِثْلِي وَقَيْصَرُ[66]

فهو في هذا الشعر يوحي للسامع بعقدة الملك التي تمكّنت من نفسه بصورة كبيرة، فليس تعداد أسماء هؤلاء الملوك جميعا من باب العبث واللهو، ولعل مقارنة المتعة التي حصّلها من علاقته بهذه الفتاة الأموية بما كان يمتلكه هؤلاء الملوك جميعا، يكشف عن كثير من خبايا نفس عمر الناقمة على الأمويين، والمتطلّعة إلى ما بين أيديهم من مُلك.

وهناك قصيدة أخرى مهمة يقال إنه قالها في فاطمة بنت عبد الملك أيضا يحذو فيها حذو ابن قيس الرقيات سأرجئ الحديث عنها لحين عقد المقارنة بين الشاعرين.

ومن نساء بني أمية اللواتي تغزّل عمر بهنّ بذكر الاسم صراحة أُم الحكم وهي أخت لمروان بن الحكم، وقد قال فيها:

صَاحِ إنِّي شَفَّنِي طُولُ السَّقَمْ وَصَبَا القَلْبُ إلِى أمِّ الْحَكَمْ[67]

فإذا صحَ ما ورد في شعر عمر بن أبي ربيعة، وصحت الأخبار التي واكبت شعره أو شيء منها، فإنه يمكن القول إنّ غزل عمر بن أبي ربيعة كان في معظمه من باب الغزل السياسي.

وصاحبة عمر لا تكتفي بالتعاطف معه، والرغبة بمساعدته ضد أعدائه فحسب، ولكنها تكثر من الدعاء له، والحرص على إرضائه، وتفديه بكل ما هو عزيز وغالٍ، ولعل هذا كلّه يصبّ في الهدف من وراء غزله، ويؤكد فكرة الاستعلاء عنده التي دعت هي وغيرها من الظواهر المشابهة في غزله عدداً من الدارسين إلى وصفه بالنرجسية؛ إذ رآه الدكتور جبرائيل جبّور نوعاً من الفتنة بالنفس، معللاً ذلك بما يكاد يشبه النرجسية وعقدة أوديب.[68] وهو على أية حال تفسير معقول يتناسب مع طبيعة علاقة عمر بن أبي ربيعة بالمرأة، واستعلائه الكبير في هذه العلاقة، لكن التفسير السياسي ربما كان الأقرب إلى طبيعة العصر، وحال الشعر فيه؛ لأنّ عمر إن أردنا الدقة ليس ببعيد عن السياسة، بل هو وثيق الصلة بها؛ لأنه كان أثراً لها في هذه الصورة السلبية كما كان شعراء الشام أثراً لها في الصورة الإيجابية ... إنّ غزل عمر بن أبي ربيعة في كثير منه هو انعكاس آخر للحياة السياسية، فليس عمر إذاً من الذين انقطعوا عن السياسة، بمعنى أنهم لم يفكروا فيها، ولكنه متصل بها أشدّ الاتصال من حيث أراد أن ينقطع عنها، ومتأثر بها من حيث أراد أن ينجو من أثرها، وخاضع لها، ولكنه لم يكن خضوع الانقياد، وإنما هو خضوع الذي أفلت منها من نحو، واستجاب لإيحائها من نحو آخر.[69]

ومما يقوي الاعتقاد بأنّ عمر كان يعاني حالة من الحرمان السياسي يعبّر عنه بنوع من هذا الغزل تكراره للفظ الإمارة[70] ومشتقّاتها التي قد تعني السلطان في شعره من مثل قوله:

فأَنْت أبَا الْخَطَّاب غَيْرَ مُـدَافَعٍ   عَلَيَّ أميرُ مَا مَكَثْتَ مُؤَمَّـرُ[71]

وقال:

فإنَّكَ عِنْدِيَ فِيمَا اشْتَهَيْـتَ   حَتَّى تُفَارِقَ رَحْلِي أمِيـرُ[72]

وكذلك تكرار عبارة (فضحتني، أو أردت عمداً فضيحتنا): تشي بأنّ فكرة الفضيحة كانت موجودة بقوة في عقله كما كانت موجودة في شعره، وهذا يؤكد أنه كان مدركاً لخطورة ما كان يقوم به من مغامرات، والتأثير السلبي لهذه المغامرات على الفتاة، ورفض المجتمع لها جملة وتفصيلاً. قال:

فَلَمَّا دَنَا الإصْبَاحُ قَالَتْ فَضَحْتَنِي   فَقُمْ غَيْرَ مَطْرُودٍ وَإنْ شِئْتَ فَازْدَدِ[73]

ومن العبارات التي أكثر عمر بن أبي ربيعة من تكرارها في شعره: (يابن عمي)، فقد كرر عمر هذه العبارة على لسان المرأة كما كرر عبارة (يا ابنة العم) على لسانه نفسه، ولا أدري إن كانت هذه العبارة مجرد عبارة شائعة في المجتمع الحجازي، أم أنها محمّلة بمعنى القرابة التي نفهمها بمجتمعاتنا المعاصرة، ولعل الاحتمال الثاني يؤكده قول عبد الملك له في عتابه إياه على شعر قاله في نساء قريش: " أما كان لك في بنات العرب مندوحة عن بنات عمّك؟"[74] فإن كان الأمر كذلك، فلعلها تكون سبباً آخر يساند ما ذكرته من أسباب لاعتقادي بأنّ هذه المرأة من بني أمية بحكم علاقة القربى بين بني أمية وبني مخزوم. قال على لسانها:

يَا ابْنَ عَمِّي فَدَتْكَ نَفْسِيَ إنِّـي   أتَّقِي كَاشِحاً إذَا قَالَ جَـارَا[75]

وقال:

إحْدَى بُنَيَّاتِ عَمِّي دُونَ مَنْزِلِهَا   أَرْضٌ بِقِيعَانهَا الْقَيْصُومُ وَالشِّيحُ[76]

إنّ تكرار كلمة، أو عبارة ما عند الشاعر لا يأتي من فراغ، بل لا بدّ أن يكون له غاية، فالتكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية المهمة في الكشف عن كثير من القضايا المخبوءة داخل نفس الإنسان وفي عمقها، فيكشف بالتالي عن موقفه الانفعالي، إذ إنّ تكرار كلمة ما، يعكس طبيعة علاقة الشاعر بها، وبالتالي، فإنّ للتكرار جانباً وظيفياً مهماً، فهو يضيء النص، ويفتح أبوابه الموصدة؛ فالقارئ يستطيع من فلتات لسان الشاعر أن يفهم كثيراً من خبايا نفسه، فهل كان عمر يتطلع إلى الإمارة، أو يشتهيها بصورة من الصور، فلما لم تتحقق له في مجال السياسة نشدها

على قلوب النساء اللواتي كنّ يسارعن إلى تنصيبه أميراً على قلوبهن، وبيوتهن، وبيوت أهليهن؟ أم أراد أن تأتيه اعترافا وتطبيقاً من نساء بني أمية إمعاناً في قهر الأمويين والانتقام منهم؟

أما بالنسبة للقصة التي كان ينسجها عمر في علاقاته مع صاحباته فهي متشابهة في كثير من خيوطها العريضة، وحتى في تفاصيلها الدقيقة أحيانا، فهو يقرر زيارة الفتاة في بيتها ليلاً، فيخطط لذلك جيداً، ويمتشق سيفه، ويحتاط للأمر بكل وسائل الحيطة الممكنة، وكأنه داخل لموقعة حربية، وبعد أن تتهيأ الظروف المناسبة، ويأمن على نفسه ممن هم حول الفتاة من أهل وأقارب، يدخل على الفتاة في خدرها، فتبدي في البداية خوفاً واستغراباً، وتتكرر هنا عبارة (أردت فضيحتنا)، أو إحدى مشتقات الكلمة من قبل الفتاة؛ مما يشير إلى الغرض الباطن الذي ربما قصده الشاعر من وراء هذه الزيارة، وبعد ذلك يوضح أنّ خوفها واستغرابها مصطنعان، أو على الأقل وقتيان، إذ سرعان ما تبدي الرضى بردّ التحية، أو ما شابه ذلك، بعدما تطمئن إلى أنّ أحداً لم يره وهو قادم لزيارتها، وهذا يؤكد ما ذهبت إليه من قبل من تشدد المجتمع تشدداً كبيراً فيما يخصّ العلاقة بين الرجل والمرأة، وبعدما يقضي معها الليل أو جزءاً منه يفاجآن ببزوغ الفجر، وقد بدأ الناس يتأهبون للحياة اليومية، فيشعران بالخوف والحرج، ولكن سرعان ما يجدان حلاً، وغالباً ما يكون بمشورة الفتاة نفسها، فيخرج من ورطته سالماً معافى، بل بطلاً منتصراً، وقد أشفى غليل صدره، وإذا كان هذا اللقاء في الخلاء تحاول هي محو آثارهما بثيابها المرفّهة التي تشير إلى أنها من أسرة عريقة. قال في مثل هذا:

فجِئتُ أمْشي ولَمَ يُغْفِ الألى سَمَرُوا	وَصَاحِبي هُنْدُوَانِيٌ بِهِ أثَـــرُ
فَلَم يَرُعْهَا وقَدْ نضَتْ مَجَاسِـدَهَا	إلاّ سَوَادُ وَرَاءَ البَيْتِ يَسْتَتِــرُ
فلطَّمتْ وَجْهَهَا وَاسْتَنْبَهَتْ مَعَـهَا	بَيْضَاء آنِسَةٌ منْ شَأْنِهاَ الْخَفَـرُ
مَا بَالهُ حِينَ يَأتِي أخْت مَنْزِلنَـا	وَقَدْ رَأى كَثْرَةَ الأعْدَاءِ إذْ حَضَرُوا
لَشِقْوَةٌ مِنْ شَقَائِي أخْت غَفْلَتُـنَا	وَشُؤمُ جَدِّي وَحَيْنُ سَاقَهُ القَـدَرُ
قالت أرَدْتَ بذَا عَمْداً فَضِيحتَنَا	وَصَرْمَ حَبْلِي وَتَحْقِيقَ الذِّي ذكَروا
هَلّا دَسَسْتَ رَسُولاً مِنْكَ يُعْلُمنِي	ولم تَعَجَّلْ إلى أنْ يَسْقُطَ القَـمَرُ
فَقُلْتُ دَاعٍ دَعَا قَلْبي فَأَرَّقَـهُ	وَلاَ يُتَابِعُني فيكم فَيَنْزَجِــرُ
فَبتُّ أُسْقى عَتِيقَ الخمر خَالطَهُ	شَهْدٌ مُشَارُ وَمِسْكُ خَالِصُ ذَفِـرُ
فَبتُّ ألثُمهَا طَوْراً ويَمْنَعُنـِي	إذَا تَمايَل عَنْهُ البَرْدُ وَالخصَـرُ

حَتَّى اذَا الَّلَيْلُ وَلّى قَالتَا زَمَراً   قوما بعَيْشِكُماَ قَدْ نَوَّرَ السَّحَـرُ

فَقُمْتُ أَمشِي وَقَامَتْ وَهْيَ فَاتِرَةٌ   كَشَارِبِ الَخمْرِ بَطَّى مَشْيَةُ السَّكَرُ

يَسْحَبْنَ خَلْفِي ذُيُولَ الَخزِّ آونَةً   وَنَاعِمَ العَصْبِ كيلا يُعْرَفَ الأثَرُ[77]

وحسب اعترافات عمر نفسه في شعره لم تكن علاقاته بريئة أبداً، وأتساءل كيف يمكن لشوقي ضيف أن يقول: "وهي عنده مغامرات لا تتعدى اللقاء والمتعة بالحديث".[78] علماً بأنَ مثل هذه المغامرات غير البريئة يعجّ به ديوانه[79] وقد تابع كثير من الدارسين قول شوقي ضيف في هذا القول، فأشار بعضهم إلى أنّ ما قيل عن عمر بن أبي ربيعة في هذا المجال هو "نتيجة للخلط بين شعره والأسمار الواردة في حياته".[80] وهذا الكلام غير دقيق؛ لأنَ شعره يوضح ذلك وليس الأسمار فقط.

نالت قصيدة عمر الرائية شهرة واسعة، بل كانت أشهر قصائده على الإطلاق، وفيها تبدو قصّته الغرامية مكتملة أشد الاكتمال، فبينما ابن عباس في المسجد الحرام وعنده نافع بن الأزرق، وناس من الخوارج يسألونه، إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين موردين أو ممصرين حتى دخل وجلس، فأقبل عليه ابن عباس، فقال أنشدنا. فأنشده الرائية حتى آخرها، فأقبل عليه نافع بن الأزرق، فقال: الله يا ابن عباس! إنّا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام، فتتثاقل عنّا، ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش فينشدك ....الخ. وكان بعد ذلك كثيرا ما يقول: هل أحدث هذا المغيري شيئاً بعدها؟[81]

كيف يكون هذا موقف ابن عباس شيخ المفسرين، وقد قيل في شعر عمر: ما عصي الله بشيء كما عصي بشعر عمر بن ربيعة ؟ أزهواً بهذا الشاعر القرشي حيث به اكتملت لقريش أسباب السيادة، إذ كانت العرب تقرّ لها بالتقدم عليها في كل شيء إلا في الشعر حتى كان عمر، فأقرّت لها.[82]، أم لأنَ ابن عباس فهم مراد عمر في قصيدته، فوجد عنده رضاً كبيراً مثل أكثر أهل الحجاز الذين كرهوا الأمويين وسياستهم.

ليس ابن عباس وحده الذي كان معجباً بشعر عمر، فقد ورد عن الزبير بن بكّار أنه قال: "أدركت مشيخة من قريش لا يزنون بعمر بن أبي ربيعة شاعراً من أهل دهره في النسيب، ويستحسنون منه ما كانوا يستقبحونه من مدح نفسه، والتحلي بمودته، والابتيار بشعره، والابتيار أن يفعل الإنسان الشيء فيذكره، ويفخر به".[83] وقد قيل: "أنشد عمر هذه القصيدة طلحة بن عبد الله بن عوف الزهري وهو راكب، فوقف، وما زال شانقاً ناقته حتى كتبت له".[84]

ويمكن التوقف عند القصة التالية التي ذكرها الأصفهاني حيث يسمع أحدهم شعر عمر، ويسأل أن يكتبه، فيفعل، فكان يكتب ويده تُرعَد من الفرح.[85] يمكنني أن أفهم حب الناس لشعر

عمر، ورغبتهم في سماعه وتدوينه، لكن لا يمكنني أن أفهم لماذا كانت يده ترتعد من الفرح ؟ ألا يمكن أن يُفسّر هذا الفرح في باب أنّ شعر عمر بن أبي ر بيعة كان يحقق مراد الحجازيين في الانتقام من بني أمية ومضايقاتهم؟

إنّ من يقرأ رائية عمر يلاحظ كثيراً من الإشارات التي لا يمكن أن تصدر عن عاشق حقيقي، بل عن شاعر ناقم. منها:

أولا- إنّ الشاعر بمجرد أن خرج من عند صاحبته نسيها متجاهلاً موعداً آخر ضربته للالتقاء به ثانية، مع أنّه بذل في سبيل الوصول إليها جهداً كبيراً. قال:

فآخِرُعَهْدٍ لِي بهَا حَيْثُ أعرَضَتْ ... ولاَحَ لهَا خدُّ نَقِيُّ وَمَحْجِـــرُ

سِوى أنني قَد قُلْتُ يَا نُعْمُ قَولَـةً ... لهَا وَالعِتَاقُ الأرْحَبِيَّاتُ تُزْجَــرُ

هَنِيئاً لأهلِ العَامِريةِ نَشْرُهَا الـ ... لذِيذُ وَرَيَّاهَا الذِي أَتَذَكَّــرُ[86]

وقال من قبل على لسان الفتاة من القصيدة ذاتها:

فَلَمَّا تَقَضَّى الَّليلُ إلاَّ أقَلَّــهُ ... وَكَادَتْ تَوَالِي نَجْمِهِ تَتَغَــوَّرُ

أَشَارَت بأَنَّ الْحَيَّ قَد حَانَ مِنْهُمُ ... هُبُوبُ وَلكِنْ مَوعِدُ مِنْكَ عَزْوَرُ[87]

لقد ذكر عمر في أثناء زيارته لصاحبته أنها طلبت منه موعدا آخر جديدا في مكان يدعى عزور لكنه عاد وأكد في آخرها أنه لم يرها بعد ذلك؛ أي أنه لم يذهب لذلك الموعد، ومثل هذه الإشارة لا تعدّ ايجابية في حقّ صاحبته، وهو مما لم نتعوده في شعر الغزل إذ كان الشاعر هو الذي يطلب المواعيد، ويسعى إلى تحقيقها في حين كان يصوّر المرأة متمنّعة بخيلة، لقد كان من الممكن لعمر أن لا يأتي على ذكر الموعد الجديد إذا لم تسنح له الفرصة لتحقيقه لكن ذكره إياه، وتأكيده على على عدم تلبيته ربما كان رغبة منه في إظهار عدم اهتمامه بتحقيق رغبة الفتاة في موعد جديد مما قد يشير إلى أنّ مراده من هذا الغزل يختلف عن مراد غيره.

ثانياً- لقد قصد التأكيد أنّ هذه المرأة حرّة، وأنها ربما كانت من الطبقة العليا حيث كانت أختاها حرتين تلبسان الخزّ والدمقس. قال:

فَقَامَتْ إلَيْهَا حُرَّتَان عَلَيْهِمَــا ... كِسَاآنِ مِن خَزَّ دِمَقْس وَأخْضَرُ[88]

ثالثاً- الإشارة إلى أنّ الأختين لم تكونا أقل منها نشاطاً في العلاقات الغرامية، (والأمر للأمر يقدر)، وكأنه قصد إلى التشكيك بأخلاق الأسرة جميعا حيث قال:

فَقَالَتْ لأخْتَيهَا أعِينَا عَلَى فَتـى ... أتَى زَائِراً وَالأمْرُ لِلأَمْرِ يُــقْدَرُ

فأَقْبَلتَا فَارتَاعتَا ثُمَّ قَالَتَــا   أقِلِّي عَلَيَكِ اللَّوْمَ فالَخطبُ أيسَـرُ[89]

هذه بعض الملاحظات التي يمكن لقارىء رائية عمر بن أبي ربيعة أن يلاحظها، وهي جميعها ليس مما تعوّد الشاعر العربي أن يتناولها في علاقته مع صاحبته التي كان يصوّرها على درجة عالية من الخفر والحياء والرزانة لكن أن يصوّرها كما فعل عمر في رائيته فهذا مما لم نتعوّده في تراثنا الشعري.

أما الطرف الثالث من الآخر في شعر عمر، فهم الأعداء[90]، وهؤلاء جزء مهم تعامل معه الشاعر في شعره بصورة مهمة وملحوظة، بحيث كرر هذه الكلمة كثيراً، وغالباً ما كانوا من أهل الفتاة. قال:

قَالَتْ لِجَارَتِها عِشَـاءً إذْ رَأَتْ   نَزَهَ المَكَانِ وَغَيْبَةَ الأعْـدَاءِ[91]

وقال:

وَتَلدُدِي شَهْراً أرِيدُ لَقِاءَهَـا   حَذَرَ العَدُوِّ بِسَاحَةِ الأحْبَـابِ[92]

وقد كان بينه وبين أهلها ثأر، وقد حان وقت الأخذ به، والانتقام منهم. كما قال في رائيته:

فَلَمَّا رَأَتْ مَنْ قَد تَنَبَّه منْهُـمُ   وَأيقَاظَهُمْ قَالتَ أشِرْ كَيْفَ تَـأْمُرُ

فَقُلْتُ: أُبَادِيهِم فَإمَّا أفُوتُهُـمْ   وَإما يَنَالُ السَّيْفُ ثأراً فيَثْـأَرُ[93]

الثأر ممن؟ ولماذا ؟ إنّ عمر لم يفصح عن سرّ هذا العداء بينه وبين أهل الفتاة لكن يمكن لي أن أفهمه في ظل ما سبق بأنه العداء بين أهل الحجاز والأمويين، لا سيما وأننا لا نعرف للشاعر أعداء غيرهم.

وقد يأتي الاعتراف على لسان المرأة بأنّ أهلها أعداء للشاعر. قال:

أَلَم تَرَ أَنَّكَ مُسْتَشْــهَدُ   وَأَنَّ عَدُوَّكَ حَوْلِي كَثِيــرُ

فَإنْ جِئْتَ فأْتِ عَلَى بَغْلَـةٍ   فَلَيْسَ يُؤَاتِي الْخَفَاءَ الْبَعِـيرُ[94]

إنّ مثل هذا الأسلوب كان لدى ابن قيس الرقيات، فقد كان يجعل الفتاة الأموية التي يتغزّل بها هي التي تعترف بأخطاء أهلها بحق الشاعر وأهله، وأنها ترغب بمساعدته.[95]

وقد ترسل المرأة له رسولاً تحذّره من أهلها. قال:

دَسَّتْ إلَيَّ رَسُولاً لا تَكُنْ فَرِقـاً   وَاحْذَرْ وقِيتَ وَأَمْرُ الحَازِمِ الْحَـذَرُ

إنِّي سَمِعْتُ رِجَالاً مِنْ ذَوِي رَحِمِي   هُمُ العَدُوُّ بِظَهْرِ الْغَيبِ قَدْ نَـذَرُوا

أَنْ يَقْتُلُوكَ وَقَاكَ القَتْلَ قَـادِرُهُ   وَاللهُ جَارُكَ مِمَّا أجْمَعَ النَّفَـرُ[96]

إنّ إشارة عمر بن أبي ربيعة إلى أنّ النساء اللواتي يتعامل معهن في غالب الأحيان بنات لأعدائه، أو زوجات لهم لاسيما في قصصه الغرامية -غريب مستهجن، والسؤال الذي يفرض نفسه هنا: لماذا يكون أهل صاحباته أعداء له؟! وقد رأينا معاصريه يمدحون أهل صاحباتهم، ويفتخرون بهم بأنهم من أصل عريق؛ لأنّ هذا مدح لصاحباتهم[97]، أو على الأقل لا يأتون على ذكرهم.

إنّ صورة الآخر في شعر عمر ربما كشفت هي الأخرى عن انشغال عمر بالسياسة إلى حد كبير لكنه اختار لنفسه طريقة مغايرة عن طريقة كثير من المعارضين السياسيين الآخرين في التعبير عن إحساسه بظلم بني أمية، وبأحقيته هو وأفراد أسرته بالخلافة، أو على الأقل بالإمارة، وإلا فالحرب والثأر، ولكن بواسطة الشعر الذي يتغزّل من خلاله بنسائهم.

رابعا- بين عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات

هناك تشابه كبير بين عمر بن أبي ربيعة، ومعاصره، وابن بيئته زعيم الغزل السياسي ابن قيس الرقيات، فكلاهما حجازي ذاق من إهمال الأمويين للحجاز وأهلها كثيراً، كما عانيا من غزو الحجاز، وتقتيل أهلها، إلا أنّ ابن قيس الرقيات أصيب إصابة مباشرة، إذ قتل عدد من أفراد أسرته في وقعة الحرّة مما جعله أكثر وضوحاً ومجاهرة في عداوته للأمويين في مجال الغزل السياسي مما دفع عبد الملك إلى إهدار دمه. ولعل من أهم نقاط التشابه بين الشاعرين ما يأتي:

أولا- إنّ كلا الشاعرين تغزّل بنساء بني أمية، وكلاهما أنطق المرأة الأموية، وجعلها رافضة لسلوك أهلها مع الشاعر، فصاحبة عمر تعترف له بالحب، والرغبة بالحديث معه، ومقابلته، وتعمل على إرضائه وتفديه، وتجعله أميراً مؤمّراً، وتحذّره من الأعداء من أهلها، أو ممن هم حولها بشكل عام الذين يريدون إيذاء الشاعر كما رأينا من قبل، بينما لا نجد أنّ موضوع الإمارة يشغل بال ابن قيس الرقيات، فقد كان يريد الخلافة لمصعب ابن الزبير صراحة، فهو يمدحه ويدافع عن حقّه فيها، وقد بقي إلى جانبه حتى قتل، لكنه هو الآخر أنطق الفتاة الأموية بمسوؤلية أهلها عما حدث في الحجاز، من تقتيل أهلها، وتفريق قريش، وتقطيع أرحامها، وهي تبدو متعاطفة مع الشاعر وترغب بمساعدته. قال على لسانها:

وَقَالَتْ لَوَ انّا نَسْتَطيعُ لَزَارَكُـمْ   طَبيبَانِ مِنّا عَالِمانِ بِدائِكَــا

وَلكِنّ قَومِي أحْدَثوا بَعْدَ عَهْدنـا وَعَهْدِكَ   أضْغَاناً كَلِفْنَ بِشانكـا

تُذَكِّرُني قَتلى بِحَرّةِ وَاقِــمٍ   أُصِيبتْ وَأَرْحاماً قُطِعْنَ شَوَابِكا[98]

ثانيا- كلا الشاعرين تحدّث عن علاقات مادية مع نساء الأمويين إلا أنّ ابن قيس الرقيات كان حريصاً على تبرئة الفتاة الأموية من كل ما يمكن أن يجرحها؛ لذا غالباً ما كان يسارع في نهاية قصته إلى التأكيد بأنّ القصة كانت من باب الرؤية فقط، وليس من باب الحقيقة، فالفتاة ما زالت قرشية قريبة الشاعر، ولعل هذا هو السبب في محافظته عليها، فهو يريد الانتقام من أهلها ليس غير. أما عمر بن أبي ربيعة فلم يفعل ذلك؛ ربما لأنّ ابن أبي ربيعة لم يكن في صراحته ووضوحه كابن الرقيات الذي كان يصرّح بأنّ الفتاة أموية علنا ودون أدنى مواربة، أو لعل عمر بن أبي ربيعة لم تكن تشغله تبرئة الفتاة بقدر ما كان منشغلاً بإبراز ذاته، والانتقام من الأمويين بغض النظر عن الثمن الذي تدفعه المرأة الأموية في سبيل ذلك.

ثالثا- كلا الشاعرين صوّر المرأة راضية عما يقال فيها من شعر؛ إلا أنّ عمر كان أكثر تأكيدا لهذا من ابن قيس الرقيات، وأكثر تركيزاً على هذا الجانب في شعره، أما ابن قيس فيكفي أن نعرف أنّ أم البنين التي تغزّل فيها غزلاً تسبب في إهدار دمه هي التي توسطت له عند عمها عبد الملك بن مروان كي يعفو عنه، وقد فعل، ولعل هذا يصوّر رغبة النساء في ذلك الزمن في التقرّب من الشعراء؛ ليقولوا فيهن شعراً، فيزيد في رفعة شأنهن، ويُشهرهن، فالشعر ربما كان بمثابة وسائل الإعلام في هذا الزمان.

رابعا- تشابَه كلا الشاعرين في معالجة موضوع الغزل، وشيوع قصص الغرام في شعرهما من ذلك قول عمر في أم البنين:

وَلسْتُ بنَاسٍ طَوَالَ الحَيْــا ... ةِ لَيْلَتَنَا بكَثِيبِ الْغُـــدُرْ

وَلاَ قَوْلَهَا لِي إذْ أيْقَــنَتْ ... بمَا قَدْ أريدُ بهَا اسْتَــقِرْ[99]

أما ابن الرقيات فقال فيها:

إلى أُمِّ البَنِين مَتــــى ... يُقَرّبُهَا مُقَرّبُـــــهَا

أَتَتني في المَنَامِ فَــقُلْـ ... تُ هَذَا حِينَ أُعقبُهَـــا

ويختم مغامرته العاطفية معها بتبرئتها مما يمكن أن يثير فيها الشبهة بقوله:

فَكَانَتْ لَيْلَةٌ في الـــنَّوْ ... مِ نَسْمُرُهَا وَنَلعَبُهَـــا[100]

خامسا- كلا الشاعرين استخدم أسلوب السخرية من رجال الفتاة. قال عمر بن أبي ربيعة:

حَتّى دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَاةِ وَإنّهَـا ... لَتَغُطُّ نَوْماً مِثْلَ نَوْمِ المُبْهَـجِ

وَإذَا أَبُوهَا رَاقِدٌ وَعَبِيـــدُهُ ... مِنْ حَوْلَها مِثْلُ الجِمالِ الْـهُرَّجِ

فوضعتُ كفي عند مقطعِ خصرِها   فتنفستْ نفسا فلم تتلهّـجِ[101]

وقال ابن قيس:

وَمِثْلِكِ قد لَهَوْتُ بِهَـــا   تَمَامُ الحُسْنِ أَعْيَبَهُـــا

لَهَا بَعْلٌ غَيُورٌ قَـــا   عِدٌ بِالْبَابِ يَحْجبُهُـــا

يَرَانِي هَكَذَا أَمْشِـــي   فَيُوعِدُهَا وَيَضْرِبُهَـــا

ظَلِلْتُ عَلَى نَمَارِقِهَـــا   أُفَدِّيهَا وَأَخْلبُهَـــا[102]

لقد كان والد صاحبة عمر الراقد بين عبيده يغطّ في نومه، إشارة إلى أنه يعيش في غفلة تامة عما يدور في بيته، وعمر يستغلّ غفلته هذه، فيدخل بحرية إلى الفتاة، أما زوج صاحبة ابن قيس الرقيات، فهو يعيش تحت تأثير حالة من الغيرة الشديدة لكنه عاجز عن حماية زوجته، فهو لا يقدر إلا على حجبها، وضربها ووعيدها، فالشاعران استطاعا الوصول إلى صاحبيتهما، والقيام بمغامرتهما معهما، وفي هذا مزيد من التحدي والسخرية والتبكيت لمحارم المرأتين مما يؤكد أنّ هذه المرأة لم تكن المرأة الحبيبة التي تعودنا أن نراها في الشعر العربي.

ولعل قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي ذكرت الروايات أنه قالها في فاطمة بنت عبد الملك تؤكد هذا التشابه الكبير بين الشاعرين. قال:

يا خَلِيلي هاجَنِي الذِّكَـرُ   وَحُمولُ اَلْحيِّ إذْ صَـدَرُوا

ضَرَبُوا حُمْرَ الْقِبَاب لَهَـا   وَأُحِيطَتْ حَوْلَها الحجَـرُ

فَطَرَقْتُ اَلْحيَّ مُكْتَتِمـاً   وَمَعِي عضْبٌ بِهِ أثَـرُ

فَإِذَا رِيمٌ عَلَى مُهُـــدٍ   في حِجَالِ الْخَزِّ مُسْتَتِـرُ

بَادِنٌ تَجْلُو مُفَلَّجَـــةً   عَذْبَةً غرّاً لها أُشَـــرُ

حَوْلَهُ الأحْرَاسُ تَرْقُبُـهُ   نُوَّمٌ مِنْ طُولِ مَا سَهِـرُوا

أشْبَهُوا الْقَتْلَى وَمَا قُتِلُـوا   ذَاكَ إلاَّ أنَّهُمْ سَمَـــرُوا

فَدَعَتْ بِالْوَيْلِ ثُمَّ دَعَـتْ   حِينَ أَدْنَانِي لهاَ النَّظَـرُ

وَدَعَتْ حَوْرَاءَ آنِسَـةً   حُرَّةً مِنْ شَأْنِهَا اَلْخفَـرُ

ثُمَّ قَالَتْ لِلَّتِي مَعَهَـــا   وَيْحَ نَفْسِي قَدْ أَتَى عُمَـرُ

مَا لهُ قَدْ جَاءَ يَطْرُقُنَـــا   وَيَرىَ الأعْدَاءَ قَدْ حَضَـرُوا

لِشَقَائي أخْت عُلَقَنـــاَ   وَلِحَيْنٍ سَاقَهُ الْقَـــدَرُ[103]

إنّ أهمية هذه القصيدة تكمن في أنها قيلت في فاطمة بنت عبد الملك كما ذكرت كثير من الأخبار[104]، وفيها تتجلى كلّ العناصر التي كان عمر بن أبي ربيعة يتناولها في قصيدة الغزل السياسي، فقد بدأها بالحديث عن الحب والهوى، ثمّ انتقل للحديث عن صفاتها، وبعدها أشار إلى أهمية أسرتها ومكانتها، (ضربوا حمر القباب لها، وحولها الأحراس ترقبها....)، وبعد ذلك بدأ بسرد قصته الغرامية المعهودة بكل تفاصيلها، فقد أخذ الحيطة والحذر، فبعد أن امتشق سيفه، وضمن الصديق المخلص تسلل إلى بيتها، والإشارة إلى عنصر المفاجأة بالنسبة للفتاة عند دخوله فجأة عليها، ثمّ التأكيد على أنها حرّة، والإشارة إلى وجود أعدائه من حولها كما جاء على لسانها.

إنّ هذا التشابه بين شعر عمر بن أبي ربيعة وزعيم الغزل السياسي ابن قيس الرقيات معاصره وابن بيئته يمكن أن يؤكد أنّ غزل عمر يندرج في باب الغزل السياسي الذي أوضح من خلاله وجود أزمة سياسية عميقة عانى منها الشاعر كثيرا، فعبّر عنها بهذا النوع من الشعر.

الخاتمة

وبعد، فإنّ قارئ غزل عمر بن أبي ربيعة يمكن أن يفهمه بالطريقة التي تناقلها عدد من الدارسين في إطار ما شاع عنه من حب اللهو، وانفتاح العلاقة بين الرجل والمرأة في الحجاز، وانتشار فن الغناء، فكان خياره هذا النوع من الغزل الذي يتناسب مع شخصيته، ومع المرحلة الجديدة في العصر الأموي مع التحفّظ على قدر كبير من المبالغات التي قيلت عن حرية المرأة الحجازية، وحرية العلاقات، ويمكن قراءته في باب النرجسية بسبب ما كان يملكه عمر من صفات جسدية واجتماعية، مما أوجد عنده غروراً كبيراً، وإعجاباً بالنفس مبالغاً فيه كما أشار عدد آخر من الدارسين، كما يمكن قراءته قراءة سياسية، ولعلها أنسب القراءات لطبيعة العصر، فقد كان عمر بن أبي ربيعة كارها للأمويين وسياستهم، فأراد النيل منهم بوساطة التغزّل بنسائهم بما أرى أن يسمى بالغزل السياسي الذي يقصد به هجاء الخصوم السياسيين وغيظهم، وذلك بالتشبيب بنسائهم، وقد شاع هذا الغزل وانتشر في الحجاز بصورة خاصة في العصر الأموي، إلا أن عمر لم يكن واضحا في تحديه للنسق السياسي مثل وضوح ابن قيس الرقيات، ربما تقية من عقاب الأمويين، أو لأنّ العداوة لم تصل بينه وبينهم إلى المدى الذي وصلت إليه بين الأمويين وبين ابن قيس الرقيات .

ومما يؤكد هذا الرأي شواهد من شعر عمر نفسه كالجمع بين الفخر بالأهل والجدود والغزل، وبيان ما حلّ بهم من قتل على أيدي الأمويين، والإشارة إلى تفرّق قريش محمّلاً الأمويين مسؤولية ذلك من خلال تركهم لديارهم، وعدائهم لأهل الحجاز، ثمّ وجود مظاهر كثيرة في غزله تشي بهذا التفسير منها: القصة الغرامية التي تكررت في شعره، بكل ما فيها من عناصر مثل طريقة دخوله إلى بيت صاحبته، واتخاذه كلّ وسائل الحيطة والحذر، وامتشاق السيف، ومساندة الصديق المخلص، ورضى الفتاة عن هذه الزيارة رغم عنصر المفاجأة، وخوف الفضيحة، وانتهاء القصة بخروجه منتصرا وكأنه قد حقق غايته ومراده، وهو في هذا كله يكون قد خالف الموروث الشعري المتعلق بقصة الحب بين الرجل والمرأة .

إنّ هذا التفسير لا يمنع من القول بأنّ عمر بن أبي ربيعة كان لاهياً، وأنّ المرأة الحجازية قد نالت قسطاً من الحرية لم تتوافر لغيرها من النساء في بيئات الشعر الأموي الأخرى؛ مما دفعها للهو أحياناً، ولعل الظروف السياسية السائدة آنذاك هي التي دفعت نساء الحجاز ورجالها إلى هذا اللهو في إطار الهروب ونسيان ما أصاب الحجاز وأهلها من إهمال وقتل واضطهاد، لكن هذا كله لم يصل إلى الحد الذي قال به دارسو شعر عمر بن أبي ربيعة مما يمكن أن يسمح بهذه المغامرات العاطفية، وبالتالي فإنّ تفسير شعر عمر في إطار الغزل السياسي ربما كان أكثر صدقا ومنطقية في التعبير عن العصر الأموي وما واجهه من صراعات سياسية.

Political Interpretation of Omar bin abi Rabi'a's Poetry: New Reading

Amal Nusair, *Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

This study attempts to give a new analysis of courting used by Omar Bin Abi Rabee'ah. The study concludes that the courting used by Abi Rabee'ah is a political one that had been used to offend political foes through wooing their women. This type of courting was popular in Hijaz since pre-Islamic era, continued during Prophet Muhammad's era and spread widely during the Umayyad period especially in Abdel Rahman bin Thanbet and Ibin Qais Al Ruqaiat's works.

There are many reasons that has led me to reach this conclusion most importantly is the political scene in Hijaz in that period, the political history of Omar's family, and his refusal of using what has been thought then as the typical

political poetry. He also uses repetition of detailed wooing scenes and phrases to describe the state, women of the Court, scandal, in addition to the resemblance between his poetry and that of Ibin Qais al Ruqaiat.

I have analysed Omar's poetry from four angles. First, the political scene of Hijaz, second, Omar's Self, third is Omar and the Other and finally I have compared between his poetry and Al Ruqaiat's.

Omar's poetry can be read in different ways but reading it from the perspective of political courting is the closest to the nature of the Umayyad period.

قدم البحث في 2006/2/7 وقبل للنشر في 2006/7/27

الهوامش

1- حسين، طه حسين، حديث الأربعاء، (القاهرة، دار المعارف ، مصر،1976)، ج1، ص:251.

2- المصدر السابق، ص: 252.

3- إبن أبي ربيعة، عمر، شرح ديوانه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (لبنان، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت،د.ت)، ص: 328. وهو التحقيق المعتمد في كل البحث ما لم ترد الإشارة إلى تحقيق آخر.

4- الطبري، أبو جعفر بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، (سوريا، دار الفكر، دمشق،1979)،انظر أحداث سنة 63هـ، ج7، ص: 10 وما بعدها.

5- ابن سلام، محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر،(مصر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974)، ج1، ص: 89. وانظر ثابت، حسان بن ثابت، ديوانه، تحقيق وليد عرفات،(طباعة أمناء سلسلة جب التذكارية، لندن،1971)، ج1، ص: 239.وكذلك: الخطيم، قيس بن الخطيم، ديوانه، تحقيق ناصر الدين الأسد،(لبنان دار صادر، بيروت، 1978)، ص: 66.

6- الأصفهاني، أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، (مصر، دار الكتب، القاهرة ، 1963)، ج15، ص: 106.

7- عبد الرحمن إبراهيم عبد الرحمن، عبيد الله بن قيس الرقيات، حياته وشعره، د.م، 1970.ص: 172 وما بعدها .

8- الرقيات، ابن قيس الرقيات، ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم،(لبنان، دار صادر، بيروت، 1970)، ص: 128- 129.

9- انظر أخباره في الأغاني، ج1، ص:408.

10- العرجي، ديوانه، شرح وتحقيق خضر الطائي، ورشيد العبيدي،(العراق، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، 1956).ص:17. المنضج: المحكم الوجد.

11- ابن عبد ربه،أحمد بن محمد بن عبد ربه، العقد، (مصر،المطبعة الأميرية، القاهرة، 1293هـ)، ج2 ، ص: 25.

12- الأغاني، ج1، ص: 64.

13- انظر الطبري: ج5، أحداث سنة 46،ص:128.

14- فلهوزن، يوليوس فلهوزن، تاريخ الدولة العربية، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة،(مصر، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1958)، ص: 39.

15- الأغاني ج3، ص: 33.

16- جبور، جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة، (لبنان، دار العلم للملايين، بيروت، 1971)،ج2، ص: 21.

17- الأغاني، ج1، ص: 409.

18- المصدر السابق، ج1، ص: 409، وانظر كذلك: شقير، وليم نقولا شقير، العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي،(لبنان، دار الآفاق الجديدة، بيروت،1986)، ص: 416 وما بعدها، وص: 501.

19- انظر الأغاني،ج1، 4-5.

20- ديوانه، ص: 394-395.

21- فيصل، شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام،(لبنان، دارالعلم للملايين، بيروت،1986)، ص:356.

22- ديوانه، ص: 433.

23-ربيعة، عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، تحقيق : فوزي عطوي،(لبنان، دار صعب، بيروت،1980). ج1، ص: 122.

24- ديوانه ، ص: 94.

25- المصدر السابق، ص:379-380.

26- القط، عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي،(لبنان، دار النهضة العربية، بيروت، 1987)، ص: 227.

27- ديوانه، ص: 101-102.

28- انظر كتاب : الزير، محمد بن حسن الزير، الحياة والموت في الشعر الأموي، (دار أمية، الرياض،1989. ص: 532.

29- ديوانه، ص: 430.

30- المصدر السابق، ص: 428.وانظر كذلك الصفحات :107، 121، 152، 168، 202، 285.

31- نفسه، ص:415.

32- نفسه، ص: 435. وانظر كذلك الصفحات: 181، 183، 415.

33- زراقط،، عبد المجيد زراقط، الشعر الأموي بين الفن والسلطان،(لبنان، دار الباحث، بيروت،1983)، ص: 202.

34- ديوانه، ص: 319.

35- المصدر السابق، ص: 119-120.

36- نفسه، ص: 146.

37- نفسه، ص: 426.

38- انظر ديوان كثيّر عزّة، جمع وتحقيق: إحسان عباس، (لبنان ، دار الثقافة، بيروت،1971)، ص: 187، و200، و 405، و467،. وانظر: ديوان جميل بثينة، جمع وتحقيق: أميل بديع يعقوب،(لبنان، دار الكتاب العربي، بيروت،1992)،ص: 25،71. وديوان ذي الرمة، تحقيق عبد القدوس أبو صالح ،(لبنان، مؤسسة الرسالة بيروت،1993)،ج1، ص:54.وعروة بن أذينة، تحقيق: يحيى الجبوري، (الكويت،دار القلم، الكويت،1981)، ص:174، وديوان المتوكل الليثي، تحقيق يحيى الجبوري، (العراق،مكتبة الأندلس، بغداد، 1972)، ص: 138و 139.

39 - عمر بن أبي ربيعة،ج3، 361.

40- العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي، ص: 734.

41- حديث الأربعاء، ج1، ص: 296.

42- المصدر السابق،ج1، ص: 184.

43- ضيف، شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي،(مصر، دار المعارف، القاهرة، 1959) ، ص: 234.

44- ديوانه، ص: 93.

45- المصدر السابق، ص: 96.

46- في الشعر الإسلامي والأموي، ص: 174 وما بعدها.

47- المصدر السابق، ص:195.

48- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص: 404.

49- الحياة والموت في الشعر الأموي، ص:526.

50- انظر على سبيل المثال لا الحصر:المصدر السابق، ص:523.

51- ديوانه،ص: 161.

52- المصدر السابق، ص 441-442.

53- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص: 404، وانظر كذلك ديوانه، ص: 100.

54- الشعر الأموي بين الفن والسلطان، ص: 226.

55- ديوانه، ص: 430-431.

56- المصدر السابق، ص: 319.

57- نفسه،ص: 468.

58- نفسه، ص: 429.

59- نفسه،ص: 416.

60- نفسه،ص: 381.

61- ديوانه، تحقيق : فوزي عطوي . ص: 14.

62- ديوانه،ص 364 .

63- انظر ديوان ابن قيس الرقيات، ص:122.

64- ديوانه، ص: 337.

65- المصدر السابق، ص: 487

66- نفسه،ص: 494

67- نفسه، ص: 205

68- انظر كتاب عمر بن أبي ربيعة، ج3، ص:430.

69- تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص: 357- 358.

70- انظر الحياة والموت في الشعر الأموي، ص: 532.

71- ديوانه، ص: 97.

72- المصدر السابق، ص: 132.

73- نفسه، ص: 490.

74- الأغاني، ج15، ص: 7-8.

75- ديوانه، ص :141.

76- المصدر السابق، ص:489.

77- نفسه،ص 114-116.

78- تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص: 354.

79- انظر الصفحات ذوات الأرقام: 114-115 ، 122، 149، 177، 202، 263، 363.........

80- في الشعر الإسلامي والأموي ،ص: 174- 192.

81- الأغاني، ج1، ص: 72.

82- المصدر السابق، ج1، 74.

83- نفسه،ج1، 118.

84- نفسه، ج1، ص: 81.

85- نفسه، ج1،ص: 108.

86- نفسه، ص:101.

87- نفسه، ص: 98.

88- نفسه، ص: 99.

89- نفسه،ص: 100.

90- الحياة والموت في الشعر الأموي، ص: 529 وما بعدها ..

91- ديوانه، ص: 467.

92- المصدر السابق، ص: 415.

93- نفسه، ص: 99.

94- نفسه، ص: 131.

95- انظر ديوان ابن قيس الرقيات ، ص:129.

96- ديوانه، ص: 113.

97- انظر ديوان معن بن أوس، تحقيق : نوري حمودي القيسي، وحاتم الضامن، (العراق، وزارة الثقافة، بغداد، 1977)، ص: 28، و40، وكذلك ديوان العرجي: 51-52، وديوان المتوكل الليثي، ص: 174، و 191.

98- ديوان ابن قيس الرقيات ،ص: 129.

99- ديوانه، ص:176- 177.

100- ديوان ابن قيس الرقيات، ص:121- 123.

101- ديوانه، ص: 488.

102- ديوان ابن قيس الرقيات، ص: 122.

103- ديوانه، 158-161.

104- انظر الأغاني، ج1، ص: 190، وما بعدها.

المصادر والمراجع

إبن أبي ربيعة، عمر، **ديوانه**، تحقيق : فوزي عطوي، (لبنان،دار صعب، بيروت،1980).

إبن أبي ربيعة، عمر، **ديوانه**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد،(لبنان،دار الأندلس، بيروت، د.ت).

إبن الخطيم ، قيس، **ديوانه**، تحقيق ناصر الدين الأسد، ،(لبنان، دار صادر، بيروت،1978).

إبن أوس، معن، **ديوانه**، تحقيق: نوري حمودي القيسي وحاتم الضامن،(العراق، وزارة الثقافة، بغداد،1977).

ابن ثابت، حسان، **ديوانه** ،تحقيق وليد عرفات،(لندن،طباعة أمناء سلسلة جب التذكارية، لندن، 1971).

ابن سلام، محمد بن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمود محمد شاكر، (مصر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974).

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، **العقد**،(مصر، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1293هـ).

جبور، جبرائيل، **عمر بن أبي ربيعة**،(لبنان، دار العلم للملايين، بيروت،1971).

حسين، طه حسين، **حديث الأربعاء**،(مصر، دار المعارف ، القاهرة، 1976).

ذو الرمّة، غيلان بن عقبة، **ديوانه**، تحقيق عبد القدوس أبو صالح،(لبنان،مؤسسة الرسالة، بيروت، 1993).

الرقيات، ابن قيس، **ديوانه**، تحقيق: وشرح محمد يوسف لنجم،(لبنان، دار صادر، بيروت، 1970).

زراقط، عبد المجيد، **الشعر الأموي بين الفن والسلطان**،(لبنان، دار الباحث ، بيروت ،1983).

الزير، محمد بن حسن، **الحياة والموت في الشعر الأموي**،(السعودية، دار أمية، الرياض، 1989).

شقير، وليم نقولا، **العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي**،(لبنان، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت،1986).

ضيف، شوقي، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، (مصر، دار المعارف، القاهرة، 1959).

ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي**، (مصر دار المعارف، القاهرة،1963).

الطبري، أبو جعفر بن جرير ، **تاريخ الأمم والملوك**،(سوريا ، دار الفكر، دمشق، 1979).

عباس، إحسان، **كثيّر عزة**، (جمع وشرح) (لبنان، دار الثقافة، بيروت، 1971).

عبد الرحمن، إبراهيم، **عبيد الله بن قيس الرقيات، حياته وشعره**،(د.م، 1970).

العرجي، **ديوانه**، شرح وتحقيق خضر الطائي، ورشيد العبيدي، (العراق،الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد ، 1971).

عمارة، السيد أحمد، **الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي**، (مصر،التركي للطباعة، طنطا،1993).

فلهوزن، يوليوس، **تاريخ الدولة العربية**، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة،(مصر، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1958).

فيصل، شكري، **تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام**، (لبنان، دار العلم للملايين، بيروت، 1986).

القط،، عبد القادر، **في الشعر الإسلامي والأموي**،(لبنان،دار النهضة العربية للنشر، بيروت،1987).

الليثي، المتوكّل، ،**شعره**، تحقيق: يحيى الجبوري،(العراق، مكتبة الأندلس، بغداد، 1972).

نصير، أمل، **صورة المرأة في الشعر الأموي**، (لبنان،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000).

المجلة العربية للآداب		المجلد 3، العدد 1، 2006، ص ص 137- 157

إشكالية البحرية الإسلامية في عهد الخليفة عمر بن الخطاب "قراءة في الروايات"

عبد الله منسي العمري و نعمان محمود جبران*

ملخص

تناولت دراسات عديدة موضوع البحرية الإسلامية ونشأتها، في محاولة لتوضيح الأسباب الرئيسة التي أدت الى ظهور البحرية الإسلامية من جهة، ومن أجل التعرف على البداية الحقيقية والتأريخ لظهور هذه البحرية من جهة ثانية.

ومما يلفت النظر أن معظم هذه الدراسات يكاد يتفق على أن البداية الحقيقية لظهور البحرية الإسلامية تعود الى عهد عثمان بن عفان، ثالث الخلفاء الراشدين، نتيجة إلحاح ونصيحة من واليه على الشام، معاوية بن أبي سفيان.

ومن القضايا المثيرة للجدل ـ والتي تضمنتها معظم هذه الدراسات ـ أن معاوية كان قد أشار على الخليفة عمر بن الخطاب بركوب البحر، فرفض. ويوردون في أسباب رفض عمر لذلك أنه استشار عمرو بن العاص وطلب منه أن يصف له البحر، فقدم له عمرو بن العاص وصفاً مهولاً مرعباً جعل عمر بن الخطاب يرفض رفضاً مطلقاً فكرة استخدام المسلمين للبحر. وبالتالي فإن هذا الاتجاه في تفسير الروايات يظهر عمر بصورة الشخص الجاهل بالبحر والذي لا يعرف عنه شيئاً.

وتحاول هذه الدراسة أن تبين الخطأ الذي يرتكبه البعض في تفسير هذه الروايات وفهمها. فعمر بن الخطاب لم يكن جاهلاً بالبحر، وإنما أتى رفضه لركوب البحر حرصاً منه على المسلمين من جهة، وبسبب جهل المسلمين بالبحر المتوسط تحديداً من جهة ثانية، وبسبب سياسته المتمثلة بالتأني في الفتوحات الإسلامية من جهة ثالثة، وبسبب السيطرة البيزنطية على البحر المتوسط من جهة رابعة.

* طبع بدعم من جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا.

** كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

تعددت الدراسات التي تناولت تاريخ البحرية الإسلامية، والتي ناقشت ظهور البحرية الإسلامية ونشأتها وما طرأ عليها من تطور في عصور الإسلام المختلفة. ولعل واحدة من أهم القضايا التي ناقشتها تلك الدراسات البداية الحقيقية لظهور البحرية الإسلامية، من حيث تحديد بداية ظهور هذه البحرية كقوة عسكرية لها دور فاعل في تاريخ الفتوحات الإسلامية بشكل خاص، والذي يرجع الى فترة خلافة عثمان بن عفان، وما حدث خلالها من نشاط بحري قاده واليه على الشام معاوية بن أبي سفيان (1).

وتكاد تتفق معظم الدراسات على أن الفترة السابقة على ذلك ـ أي على خلافة عثمان ـ لم تشهد نشاطاً بحرياً إسلامياً بسبب جهل العرب المسلمين بالبحر وركوبه (2). بل إن بعض هذه الدراسات يذهب الى أبعد من ذلك، ويقبل ببساطة الرواية التي وردت في العديد من المصادر، والتي تشير الى ان عمر بن الخطاب كان يجهل البحر وينهى عن ركوبه. ذلك أن معاوية بن أبي سفيان، والي الشام، ألحَ على عمر في غزو البحر معللاً ذلك بقرب الروم من الحدود الإسلامية، فكتب الى عمر يقول: "إن قرية من قرى حمص ليسمع أهلها نباح كلابهم وصياح دجاجهم" (3). فأثر ذلك في عمر الذي بعث بدوره الى عمرو بن العاص، واليه على مصر، يطلب منه أن يصف له البحر وراكبه؛ فكتب إليه عمرو "إني رأيت خلقاً كبيراً يركبه خلق صغير؛ إن ركن خرق القلوب، وإن تحرّك أزاغ العقول؛ يزداد فيه اليقين قلة، والشك كثرة، هم فيه دود على عود، إن مال غرق، وإن نجا برق" (4). فما كان من عمر إلا أن قال "لا والذي بعث محمداً بالحق لا أحمل فيه مسلماً أبداً"(5).

إن الهدف الرئيس من هذه الدراسة هو أن نبحث في هذه الرواية وأشباهها من الروايات التي تشير الى جهل عمر بن الخطاب بالبحر، وأن ذلك الجهل كان السبب في نهيه عن ركوب البحر وفي تأخير البداية الحقيقية لظهور البحرية الإسلامية، كجزء مهم من القوى العسكرية الإسلامية. وسوف نحاول أن نتتبع التطور التاريخي الذي نتبين من خلاله معرفة العرب ـ أو جهلهم ـ بالبحر في الفترة التي سبقت ظهور الإسلام من جهة، كما سنحاول التأكد من تلك المعرفة أو ذلك الجهل في الفترة الإسلامية المبكرة من جهة ثانية.

لقد كان للبحر مكانة خاصة لدى العرب قبل الإسلام، يدل على ذلك كثرة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تتحدث عن البحر. وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على معرفة العرب للبحر واستغلال هذه المعرفة عملياً عن طريق ركوب البحر وممارسة النشاط الاقتصادي من خلاله. وهناك العديد من الإشارات، في مصادر مختلفة، تشير على سبيل المثال، الى أن مكة كانت مدينة تجارية لها ميناؤها الخاص بها، وهو ميناء الشعيبة، حيث كانت قريش تستورد السلع التجارية من خلاله. والشعيبة هو مرفأ مكة ومرسى سفنها قبل جدة، حيث جنحت إليه إحدى

السفن وتحطمت بفعل الريح، فاستعانت قريش في تجديد عمارة الكعبة بخشب تلك السفينة [6]. ومن مرافئ البحر الأحمر المعروفة (الجار) وهي مدينة على ساحل بحر القلزم، بينها وبين المدينة يوم وليلة ... وهي فرضة ترفأ إليها السفن من أرض الحبشة ومصر وعدن والصين وسائر بلاد الهند[7]. كما تشير المصادر الى وجود علاقات اقتصادية قوية مع الحبشة، فيقال بأن أرض الحبشة كانت متجراً لقريش، يتجرون فيها ويجدون فيها رزقاً وأمناً ومتجراً حسناً[8].

ثم إن موقع الجزيرة العربية البحري كان ذا أثر كبير على هذا الاهتمام البحري؛ فالجزيرة العربية لها سواحل بحرية طويلة تحيط بها من جهاتها الثلاث، الغربية والجنوبية والشرقية، مما يؤكد على أن أهل السواحل كانوا قد عرفوا البحر وعركوه، وعملوا على استغلال ثرواته، وتعاملوا مع أهل السفن الذين كانوا يقصدون تلك السواحل. ثم إنه لابد لهم من أن يكون جمع منهم قد ركب السفن للاتجار مع السواحل المقابلة لهم، فباعوا في أسواقها واشتروا. فقد امتلك عرب الجنوب جزءاً من السواحل الإفريقية المقابلة لبلادهم لفترة طويلة من الزمن، كما امتلكوا بعضاً منها في الإسلام. ومن البديهي أن يكون انتقالهم الى تلك السواحل عن طريق ركوب السفن، ولا يعقل أن يكونوا قد ذهبوا إليها بسفن أجنبية، بل لا بد وأن يكونوا قد عبروا تلك السواحل بسفن كانت تعود لهم، ولا بد وأنه كان لهم أسطول تجاري يمخرون به عباب البحار للاتجار [9].

وقد كان الاتجار مع إفريقيا سهلاً يسيراً لتجار اليمن بشكل خاص، بسبب أن المسافة بين سواحل إفريقيا وسواحل اليمن كانت قصيرة تستطيع حتى السفن الشراعية أن تقطعها دون كبير عناء [10]. ثم إن ذهاب المسلمين الأوائل مهاجرين الى الحبشة، لأن بها ملكاً لا يظلم عنده أحد، يعتبر دليلاً على وجود اتصال بحري بين إفريقيا والجزيرة العربية [11].

ومن هنا فقد أظهر أهل السواحل الجنوبية والشرقية، بشكل خاص، نشاطاً في ركوب البحر، ربما زاد عن النشاط لدى أهل السواحل الغربية [12]. ومن هنا أيضاً فقد برع عرب الجنوب خاصة في ركوب البحر، وأصبحت لديهم ثقافة بشؤونه، فعرفوا الرياح التي تهب في البحار واتجاهاتها وأوقاتها، فعلموا ذلك بالعادات وطول التجارب، يتوارثون علم ذلك قولاً وعملاً، ولهم فيها دلائل وعلامات يعملون بها إبان هيجانه وأحوال ركوده وثورانه" [13]. وقد استخدم العرب السفن على غرار جيرانهم ووصلوا بها الى المحيط الهندي، كما توجهوا الى شرق إفريقيا حيث بلغوا زنجبار وجزر القمر [14].

والذي يفهم من المصادر أن أهل الحجاز لم يكن لهم نصيب كبير في البحر أو في الصناعات البحرية، فكانوا يركبون البحر في سفن حبشية توصلهم الى السواحل الأفريقية للاتجار هناك. ولما خرج المسلمون الأولون في هجرتهم الى الحبشة وصلوا الى ميناء مكة (وهو الشعيبة)، فوجدوا سفينتين للتجار حملوهم فيهما الى أرض الحبشة بنصف دينار [15]. أما في رحلة العودة الى

الحجاز فتذكر المصادر أن النجاشي، ملك الحبشة، كان قد حمل هؤلاء المهاجرين على سفينتين من سفن الحبشة. ويبدو أن تلك السفن كانت صغيرة ومكشوفة الجوانب، كما أنها لم تكن تتسع لعدد كبير من المسافرين، وأن حركة المسافرين كانت تؤثر فيها. فقد روي أن جعفر بن أبي طالب، أحد أولئك المهاجرين، سأل رسول الله عن كيفية الصلاة في السفينة عند ركوب البحر فأجابه: صلِّ قائماً إلا أن تخاف الغرق، أو أن يصلي قائماً إلا أن يضر بأهلها. وقد صلى أنس في السفينة جالساً [16].

كما عرف العرب صناعة السفن، فصنع الجاهليون سفنهم بأيديهم في مواضع متعددة من سواحل جزيرة العرب، ولا سيما على سواحل الخليج العربي، مستعينين بالخشب الصلد المستورد الذي كانت تفتقر إليه الجزيرة العربية [17].

ويظهر من المؤلفات اليونانية واللاتينية أن العرب كانوا يملكون سفناً في البحر الأحمر وفي بحر العرب وفي الخليج العربي. إلا أن هذه السفن لم تكن ضخمة، ولهذا لم تتمكن من مجابهة السفن الرومانية والسفن اليونانية حين دخولها الى المنطقة، لأنها كانت أضخم منها وأسرع [18]. ولا توجد دلائل على وجود قوة عربية بحرية في هذه الفترة فكانت سفن الروم هي المسيطرة على البحر الأحمر، وكانت تصل الى سواحل إفريقيا والى الهند. كما أن سفن الساسانيين كانت تهيمن على الخليج العربي وبحر العرب [19].

ومما يدل على عدم جهل العرب قبل الإسلام بشؤون البحر، أن اللغة العربية تزخر بالمصطلحات البحرية كالسفينة والفلك، والساحل، والزورق، والقارب، والمجداف، والشراع، والمرفأ، وفرضة البحر، وغيرها كثير.

ويستنتج من العدد الكبير للمصطلحات البحرية أن البحرية العربية قبل الإسلام قد تأثرت بالبحرية الأجنبية، حيث نجد في مصطلحات البحر ألفاظاً يونانية، ولاتينية، وفارسية، ودخول الألفاظ الى العربية دليل على تأثر البحرية العربية ببحرية تلك الأمم، واتصالها بها، وأخذها منها [20].

وإذا ما انتقلنا الى الشعر الجاهلي فإننا سنجد فيه العديد من الإشارات الى البحر وإن كانت لا ترقى الى الصور المتنوعة والكثيرة التي وردت في وصف الصحراء. ومن الأوصاف التي استخدمها الشعراء الجاهليون تشبيه الظعن المرتحلة في الصحراء بالسفن العظام التي تسير في البحر، كقول النابغة:

كأن الظعن حين طفون ظهراً   سفين البحر يممن القراحا [21]

كما استخدم الشعراء الجاهليون وصفاً مهماً مستمداً من البحر عندما شبهوا المحبوبة في حسنها وجمالها بالدرّة، ثم الخروج الى وصف استخراج الدرّ من البحر، كقول امرئ القيس:

خدلجة رودة رخصة   كدرّة لج بأيدي الخول [22]

ومن موضوعات الشعر الجاهلي بما يخص البحر تصويرهم للرحلة البحرية التجارية، ومنها هذه الأبيات لبشر بن أبي حازم الأسدي والتي يصف فيها رحلة بحرية تجارية في سفينة ضخمة، ألواحها مشدودة بعضها الى بعض، بالحبال لا بالمسامير، ومطلية بالقار. وهي أبيات لها قيمة تاريخية مهمة لأنها تبين لنا طريقة صنع العرب للسفن، حيث كانوا يبنونها من الألواح الخشبية التي يُشدّ بعضها الى بعض بحبال قوية ثم يطلونها بالقار. كما تشير الأبيات الى العلاقات التجارية مع الهند، والى بعض أنواع البضائع التي كانت تستورد من هناك وهذا شاهد على دور العرب في التجارة الدولية. يقول الشاعر:

أجالد صفهم ولقد أراني   على قرواء تسجد للرياح

معبدة السقائف ذات دسر   مضبرة جوانبها رداح

يمر الموج تحت مشجرات   يلين الماء بالخشب الصحاح

فقد أوقرن من قسط وزند   ومن مسك أحم ومن سلاح [23]

ويبدو أن هذه الطريقة في صنع المراكب قد ظلت مستعملة لدى العرب في العصور الإسلامية المختلفة، وخاصة في صناعة مراكب البحر الأحمر. ويقدم لنا ابن جبير وصفاً مفصلاً لذلك يبين فيه فائدة استخدام هذه الطريقة ونجاعتها في التخفيف من أخطار الشعاب المرجانية على السفن، فيقول بأن مراكب البحر الأحمر "لا يستعمل فيها مسمار البته إنما هي مخيطة بأمراس من القنبار، وهو قشر جوز النارجيل (جوز الهند) يدرسونه الى ان يتخيط ويفتلون منه أمراساً يخيطون بها المراكب ويخللونها بدُسُر من عيدان النخل، فإذا فرغوا من إنشاء الجلبة (المركب) على هذه الصفة سقوها بالسمن أو بدهن الخروع أو بدهن القرش، وهو أحسنها، وهذا القرش حوت عظيم في البحر يبتلع الغرقى فيه. ومقصدهم في دهان الجلبة ليلين عودها ويرطب لكثرة الشعاب المعترضة في هذا البحر[24]".

ومن الموضوعات الغريبة والنادرة التي طرقها شعراء الجاهلية تشبيه أحدهم لمهارته في نظم الشعر والنثر بمهارة الحوت في السباحة، كقول عبيد بن الأبرص:

سل الشعراء هل سبحوا كسبحي   بحور الشعر أو غاصوا مغاصي

لساني بالنثير وبالقوافي   وبالأسجاع أمهر في الغياص

من الحوت الذي في لج بحـر   يجيد السبح في لج المغاصي [25]

أمـا عمـرو بـن كلثـوم فلـم يتـوانَ عـن الإشـارة الـى البحـر وسـفنه فـي معلقتـه الـشهيرة، عنـدما تفاخر بنفسه وبأبناء قبيلته، عندما قال:

ملأنا البر حتى ضاق عنـا   وماء البحر نملؤه سفينا [26]

إن الشواهد والأمثلة السابقة، وإن كانت تـدل علـى معرفـة العـرب للبحـر واستخدامهم لـه، إلا أنهـا لا تعنـي أن العـرب قـد مارسـوا ركـوب البحـر بـشكل واسـع كمـا كـان الحـال عنـد الفنيقيـين أو اليونان أو الرومان أو الفرس. بل كانت ممارستهم لذلك بشكل نسبي، إذ لم يتمكنوا من الاستفادة بشكل كامل من ظروف بلادهم وموقعها البحري، حيث كانت تطل على البحر الأحمر وبحر العرب والخليج العربي.

ولعـل ذلـك راجـع الـى بعـض الموانـع والعقبـات التـي حـدّت مـن اسـتخدام العـرب للبحـر بـشكل فعال: منها أن القسم الجنوبي من بلاد العرب كان قد تعرض زمناً لسيطرة الأحباش الذين قضوا على تجارة العرب في بحر عمان والخيلج العربي، واحتكروا لأنفسهم تجارة الهند، إضافة الى طبيعة بلاد العرب الصحراوية حيث يقل فيها وجود الأشجار التي تصلح أخشابها لصناعة السفن، وحيث تخلـو مـن معـدن الحديـد الـلازم لـصناعة المراسـي والمـسامير والكلاليـب، ولخلوهـا مـن الزفـت والقطران، هذا بالإضافة الى صعوبة الملاحة في البحر الأحمر لكثرة الصخور المرجانية فيـه، والتـي تعرض السفن للخطر [27] .

وإذا كان الحال كذلك في الفترة التي سبقت الإسلام، فما مستوى النشاط البحري في الفترة الإسلامية المبكرة ـ موضوع بحثنا ـ وكيف كان مستوى المعرفة البحرية ـ أو الجهل بها ـ لدى العرب المسلمين؟

لقد ورد ذكر البحر وما يتعلق به مرات عديدة في القرآن الكريم. فقد وردت كلمة "بحر والبحـر" حـوالي ثلاثـين مـرة [28] ، ووردت كلمـة "بحـران وبحـرين" خمـس مـرات [29] ، وكلمـة "البحار" مرتين [30] ، وكلمة "أبحر" مرة واحدة [31] ، وكلمة "الفلك" ثلاثاً وعشرين مرة [32] ، وكلمة "سفينة" أربع مرات [33] .

وفي كثير من هذه المواضع التي أشرنا إليها فإن القرآن الكريم يصور البحر وكأنه نعمة على العالمين، فمنه يأكل الناس ويتزينون، وبوساطته يعبرون البلاد للتجارة والكسب. كما يصور القرآن البحر وكأنه ملجأ للمؤمنين ونصير لهم، وأنه مبيد للكافرين ومهلك لهم.

والقرآن الكريم يمن على العرب بأن الله قد سخّر لهم البحر وما فيه من منافع مختلفة كالملاحة والصيد واستخراج اللؤلؤ والمرجان، وهذا دليل قاطع على أن العرب لم يكونوا يجهلون

البحر بل كانوا يعرفونه حق المعرفة، وكانت حياتهم تتأثر به تأثراً قوياً، وإلا لما عرض القرآن له، وما أقام الحجة به عليهم(34) .

ويشير القرآن كذلك الى علم الأنواء، والى الطريقة التي كانت تتبع في تحديد خطوط سير السفن اعتماداً على النجوم. كما يشير القرآن الى وجود نوعين من البحار وهي البحار المالحة والبحار ذات المياه العذبة، وما كان من التقاء هذين النوعين من البحار بما لا يؤدي الى تلوث مياه البحار العذبة (أي الأنهار) بمياه البحار المالحة.

أما بالنسبة للحديث النبوي فقد ورد ذكر البحر في عدد من الأحاديث النبوية الشريفة. فقد جاء في سنن ابن ماجة عن أبي هريرة أنه قال: جاء رجل الى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله إنا نركب البحر، ونحمل معنا القليل من الماء، فإن توضأنا به عطشنا. أفنتوضأ من ماء البحر؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "هو الطهور ماؤه الحلّ ميتته" (35) وقال عنه صحيح. ومنها قول الرسول صلى الله عليه وسليم في رواية عبد الله بن عمر: "لا تركب البحر إلا حاجاً أو معتمراً أو غازياً في سبيل الله تعالى" (36). وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم في رواية أبي الدرداء: "غزوة في البحر مثل عشر غزوات في البر، والذي يسدر (أي يصيبه الدوار) في البحر كالمتشحط في دمه في سبيل الله سبحانه" (37) .

وعلى الرغم من هذه الإشارات الى أهمية الغزوات البحرية وفضلها، إلا أن البحر لم يكن يستخدم بشكل عام للغزو زمن الرسول صلى الله عليه وسلم. ومع ذلك فهناك إشارات ودلائل على بدايات اهتمام المسلمين وتنبههم الى الأهمية العسكرية والتجارية للبحر. فيذكر ابن هشام في السيرة النبوية، برواية ابن اسحق، أن الرسول صلى الله عليه وسلم بعث في السنة العاشرة للهجرة سرية الى سيف البحر، عليهم أبو عبيدة بن الجراح وزودهم جراباً من تمر اتخذوه قوتاً لهم الى ان نفذ، وكادوا يهلكون جوعاً، الى أن أخرج الله لهم دابة من البحر، فأصابوا من لحمها وشحمها مدة عشرين ليلة حتى تعافوا. ولما قدموا على الرسول أخبروه بما حدث معهم من أكلهم لتلك الدابة، فقال لهم: رزق رزقكموه الله (38) .

كما يذكر الواقدي أنه "بلغ رسول الله صلى الله عليه وسليم أن ناساً من الحبشة تراياهم (أي رآهم) أهل الشعيبة - ساحل بناحية مكة - في مراكب ... فبعث علقمة بن مجزز المدلجي في ثلاثمائة رجل حتى انتهى الى جزيرة في البحر فخاض إليهم فهربوا منه. ثم انصرف(39) " .

ونتيجة لغزوة تبوك وعلى إثرها صالح الرسول صلى الله عليه وسلم سكان أيلة، حيث أتاه يُحنّة بن رؤبة، صاحب أيلة، فصالحه على أن يدفع للمسلمين الجزية. ويدل كتاب الصلح لأهل أيلة إدراك الرسول صلى الله عليه وسلم للأهمية البحرية لمدينة أيلة ولأهمية البحر بالنسبة لها أيضاً، فمنح سكانها الأمان وحرية التنقل بكتاب الأمان الذي نصه "هذا أمنة من الله ومحمد النبي رسول

الله ليحنة بن رؤبة وأهل أيلة، لسفنهم وسائرهم في البر والبحر، لهم ذمة الله وذمة محمد رسول الله، ولمن كان معه من أهل الشام وأهل اليمن وأهل البحر. ومن أحدث حدثاً فإنه لا يحول ماله دون نفسه، وانه طيب لمن أخذه من الناس، وإنه لا يحل أن يمنعوا ماء يريدونه، ولا طريقاً يريدونه من برّ أو بحر" [40] .

لقد استخدم المسلمون البحر منذ بدايات الدعوة الإسلامية، أيام هجرتهم الأولى من الحجاز الى الحبشة، إذ تشير المصادر - كما أسلفنا - الى استئجارهم سفينة أوصلتهم الى الشواطئ الحبشية. كما تشير المصادر أيضاً الى أن قريشاً قد قامت بملاحقتهم الى الحبشة، فأرسلت وفداً الى النجاشي، ملك الحبشة، وعلى رأسه عمرو بن العاص[41].

وترجع أول غزوة بحرية إسلامية الى أيام ابي بكر الصديق، الخليفة الراشدي الأول، أثناء محاربته للمرتدين. فقد قام أبو بكر بتكليف العلاء بن الحضرمي بقمع ردة البحرين. فكتب العلاء الى من ثبت إسلامه من بكر بن وائل من أهل البحرين يأمرهم بالقعود للمنهزمين والمرتدين، وندب الناس الى دارين[42]، فاقتحموا البحر الى دارين واقتتلوا قتالاً شديداً، فظفر المسلمون وانهزم المشركون [43] .

ويذكر البلاذري في فتوح البلدان بأن عمر بن الخطاب كان قد ولى عثمان بن أبي العاص الثقفي على البحرين وعمان سنة 15هـ، فقام عثمان بتوجيه أخيه الحكم الى البحرين ومضى عثمان الى "تانة" على ساحل السند في غارة بحرية ناجحة. كما أرسل عثمان أخاه المغيرة بن أبي العاص الى "خور الديبل" على سالح بحر الهند في غزوة بحرية مماثلة فلقي العدو وظفر به. وبعد عودته من تلك الغزوة أرسل عثمان الى الخليفة عمر يخبره بذلك، فغضب عمر وكتب إليه "يا أخا ثقيف، حملت دوداً على عود، وإني أحلف بالله لو أصيبوا لأخذت من قومك مثلهم"[44].

وبعد انتصار المسلمين في جلولاء بالعراق سنة 16هـ، أمر عمر بن الخطاب واليه على عُمان، عثمان بن ابي العاص، بركوب البحر، فخرج ومعه ثلاثة آلاف مقاتل من الأزد وعبد القيس، وعبر بهم من "جلفار" (رأس الخيمة) الى جزيرة "كاوان"، حيث استسلم قائد الحامية الفارسية فيها، ولما علم بذلك يزدجرد، ملك الفرس، أمر عظيم كرمان بالتصدي للمسلمين، ووقعت معركة بين الطرفين استطاع المسلمون أن يحققوا فيها نصراً حاسماً على الفرس[45] .

وتشير المصادر الى ان عامل البحرين، العلاء بن الحضرمي، قام إبان الفتح الإسلامي لبلاد فارس بحملة سنة 17هـ استهدفت مقاطعة اصطخر. إلا أن هذه الحملة لم تحقق الأهداف التي ذهبت من أجلها، حيث واجهت مقاومة عنيفة من قبل الفرس، مما اضطرها لطلب المعونة من الجيش الإسلامي المتواجد في العراق، لا سيما بعد أن فقدت هذه الحملة كل سفنها. ذلك أن العلاء بن الحضرمي، والي عمر على البحرين، جهز حملة بحرية عبر بها لخليج العربي الى ساحل

فارس، وتوغل في البر الفارسي، فحال الفرس بين المسلمين وسفنهم، وحطموها، فعادت الحملة براً عن طريق البصرة، بعد معارك شديدة مع الفرس. فلما بلغ عمر ما صنعه العلاء غضب وعزله عن منصبه. ويبدو أن العلاء كان يسابق سعد بن أبي وقاص في العمل لصالح المسلمين وأن العلاء كان يفخر بدوره الكبير في حروب الردة. فعندما اشتهر أمر سعد بعد الانتصار الكبير في معركة القادسية أراد العلاء أن يقدم شيئاً مهماً جديداً، فندب أهل البحرين الى فارس دون تقدير للنتائج. وعندما فشلت الحملة، عزله عمر وتوعده وأمره بأثقل الأشياء عليه وأبغض الوجوه إليه بتأمير سعد عليه، فأمره أن يلتحق بسعد بن أبي وقاص جندياً تحت إمرته (46).

ومن هنا يمكن لنا أن نستنتج أن بدايات ظهور البحرية الإسلامية قد بدأت منذ دخول عناصر عربية جنوبية على مسرح الأحداث العسكرية الإسلامية. فقد ساهمت عُمان واليمن في الفتوحات الإسلامية الكبرى من خلال أبناء القبائل الذين انخرطوا في صفوف جيش المسلمين بالبصرة لفتح بلاد فارس براً وبحراً.

وما يؤكد معرفة عمر بالبحر وإدراكه لأهميته العسكرية والتجارية ما حدث في عام الرمادة سنة 18هـ. فقد أصاب الحجاز القحط في ذلك العام، فما كان من عمر إلا أن كتب الى أمراء الأمصار يستغيثهم لأهل المدينة ومن حولها ويستمدهم. فهبت الأمصار لنجدة الحجاز، بما فيهم عمرو بن العاص، والي مصر، والذي كتب الى عمر: لأمدنك بعير طعام أوله عندي وآخره عندك. وقام عمر بن العاص بإصلاح القناة القديمة التي أنجزها "داريوس" ملك الفرس (522 ـ 486 ق. م) ثم أعاد بناءها الإمبراطور الروماني "تراجان" (98 ـ 117م)، وكانت تربط نهر النيل بالبحر الأحمر. فحمل الطعام عبر هذه القناة، التي عُرفت عند المسلمين باسم "خليج أمير المؤمنين"، الى ساحل البحر الأحمر حيث ميناء "الجار". وبلغ عمر قدومها، فخرج لاستقبالها مع جمع من الصحابة، ثم وكل من قبض ذلك الطعام؛ فكان سعر الطعام في المدينة كسعره في مصر (47) . كما استخدمت هذه القناة في نقل الحجاج الى مكة، حيث يشار الى وجود سفن كبيرة كانت مخصصة لنقل أعداد كبيرة من الحجاج في تلك الفترة الى الحجاز (48) .

وعلى الرغم من الأهمية الكبيرة لهذه القناة، إلا أن عمر بن الخطاب رفض اقتراحاً لعمرو بن العاص بشق قناة من بحيرة التمساح الى البحر المتوسط شمالاً، خوفاً من أن تعبر أساطيل الروم الى البحر الأحمر وتعترض طريق الحجيج (49) .

وفي سنة 20هـ يبدو أن الخليفة عمر بن الخطاب حاول أن يعيد تجربة الغزوات البحرية (بعد التجارب السابقة التي اعترى بعضها الفشل) فأرسل علقمة بن مجزز المدلجي بجيش كبير الى الحبشة عن طريق البحر، إلا أن هذا الجيش أصيب بهزيمة قاسية فجعل عمر على نفسه ألا يحمل في البحر أحداً أبداً (50) .

لقد اهتم الخليفة عمر بن الخطاب بالبحر وشؤونه، ولهذا فقد خصص للبحر عاملاً خاصاً به، كانت مهمته تتعلق بكل ما يخص البحر. فقد روى أبو يوسف قال: حدثني الحسن بن عمارة عن عمرو بن دينار عن طاووس عن عبد الله بن عباس أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه "استعمل يعلى بن أمية على البحر، فكتب إليه في عنبرة وجدها على الساحل يسأله عنها وعما فيها، فكتب إليه عمر: إنه سيب من سيب الله، فيها وفيما أخرج الله ـ جل ثناؤه ـ من البحر الخمس، قال وقال عبد الله بن عباس: وذلك رأيي" [51].

وعوداً على بدء فنرجع الآن الى الرواية الرئيسة ـ موضوع البحث ـ والتي ذكرناها في بداية هذه الدراسة، وملخصها أن معاوية بن أبي سفيان استأذن الخليفة عمر بن الخطاب بركوب البحر، فقام عمر بمشاورة عمرو بن العاص الذي نبّه الى مخاطر ذلك، فاتخذ عمر ـ بناء على ذلك ـ قراراً يمنع معاوية من ركوب البحر وينهى عنه.

إن القراءة المتأنية لمجمل الروايات المتعلقة بهذه القضية تبين أن هذه الروايات تتضمن الكثير من المبالغة، بل وتنقصها الدقة والموضوعية. فكيف نقبل فكرة جهل عمر بن الخطاب بالبحر، وهو العربي المكي المسلم، الذي اشتغل قبل الإسلام بالتجارة، وعاش في مكة مجاوراً للبحر الأحمر، وقرأ القرآن وتدبر آياته وسوره، بما تضمنته من إشارات كثيرة الى البحر وسفنه؟

فمسألة جهل عمر بالبحر هي مسألة مرفوضة، لا يقوم عليها أي دليل علمي، ومن هنا فلا بد من البحث عن تفسير بديل، تؤيده الشواهد التاريخية والأدلة العقلية.

إن عدم سماح عمر بركوب البحر ربما يفسّر بعدة عوامل أو مبررات. أما أولها فيرجع الى مجموعة التجارب الصعبة أو الفاشلة التي مرّ بها المسلمون في بداية حروبهم العسكرية البحرية، والتي أشرنا الى بعض منها قبل قليل، كتجربتي العلاء بن الحضرمي وعلقمة بن مجزز المدلجي.

أما التفسير الثاني، فهو أن سياسة عمر بن الخطاب البحرية في هذه الفترة كانت تمثل استمراراً لسياسته البرية والتي تتلخص بالتريث في الفتوحات الإسلامية بعض الوقت، ريثما يستطيع المسلمون التمكن من البلاد المفتوحة، ولذلك فقد نهى عمر عن استمرارية الفتوحات وتلاحقها في بلاد فارس بعد معركة القادسية، فعندما كتب سعد بن أبي وقاص الى عمر بما فتح الله على المسلمين في القادسية كتب إليه عمر "أن قف، ولا تطلبوا غير ذلك. فكتب إليه سعد أيضاً: إنما هي سرية أدركناها والأرض بين أيدينا، فكتب إليه عمر: أن قف مكانك ولا تتبعهم واتخذ للمسلمين دار هجرة ومنزل جهاد، ولا تجعل بيني وبين المسلمين بحراً. فنزل سعد بالناس الأنبار[52] ".

وهناك إشارة ثانية ومهمة تدل على سياسة فتوحات متأنية يتبعها عمر، وهي أنه منع عمرو بن العاص، عامله على مصر، من التوجه الى إفريقية لفتحها. ففي سنة 22هـ افتتح عمرو بن العاص طرابلس عنوة، فكتب الى عمر "إنا قد بلغنا طرابلس، وبينها وبين إفريقية تسعة أيام، فإن رأى أمير المؤمنين أن يأذن لنا في غزوها فعل، فكتب إليه ينهاه عنها ويقول ما هي بإفريقية ولكنها مفرقة غادرة مغدور بها[53] ".

ويمكن لنا أن نتبين سياسة التريث هذه التي انتهجها عمر بن الخطاب من خلال ظهور نوع من العلاقات السلمية أو الدبلوماسية ـ إذا جاز التعبير ـ مع بيزنطة. فقد "ترك ملك الروم الغزو، وكاتب عمر وقاربه، وسأله عن كلمة يجتمع فيها العلم كله، فكتب إليه: أحب للناس ما تحب لنفسك، واكره لهم ما تكره لها، تجتمع لك الحكمة كلها. واعتبر الناس بما يليك تجتمع لك المعرفة كلها[54] ".

ويقال أيضاً بأن أم كلثوم بنت علي بن أبي طالب ـ زوجة الخليفة عمر ـ بعثت "بطيب ومشارب وأحفاش من أحفاش النساء ودسته الى البريد، فأبلغه لها، وأخذ منه. وجاءت امرأة هرقل، وجمعت نساءها، وقالت: هذه هدية امرأة ملك العرب، وبنت نبيهم، وكاتبتها وكافاتها، وأهدت لها؛ وفيما أهدت لها عقد فاخر. فما انتهى به البريد إليه أمر بإمساكه، ودعا: الصلاة جامعة، فاجتمعوا، فصلى بهم ركعتين، وقال: إنه لا خير في أمر أبرم عن غير شورى من أموري، قولوا في هدية أهدتها أم كلثوم لامرأة ملك الروم فأهدت لها امرأة ملك الروم، فقال قائلون: هو لها بالذي لها، وليست امرأة الملك بذمة فتصانع به، ولا تحت يدك فتتقيك. وقال آخرون: قد كنا نهدي الثياب لنستثيب، ونبعث بها لتباع، ولنصيب ثمناً. فقال: ولكن الرسول رسول المسلمين، والبريد بريدهم، والمسلمون عظموها في صدرها. فأمر بردّها الى بيت المال، وردّ عليها بقدر نفقته[55] ".

أما التفسير الثالث ـ وربما الأكثر أهمية والأكثر قرباً الى موضوع نهي عمر عن ركوب البحر ـ فيرجع الى الخطأ في فهم النص المنسوب الى عمر وعدم الدقة في تفسير عبارته، كما أوردتها المصادر. فالنص الذي تكرر ـ ولو بأشكال مختلفة ـ عن الموضوع يقول بأن عمر بن الخطاب أرسل الى عمرو بن العاص كي "يصف له البحر وراكبه". فلا يعقل أن عمر أراد "وصفا للبحر وراكبه" من باب الجهل المطلق بالموضوع، كما لا يمكن لنا أن نفسر كلمة "البحر" الواردة في النص باعتبارها دالة على العموم. بمعنى آخر فإن كلمة "البحر" لم تطلق للدلالة عموماً على البحر ـ بمعنى أي بحر ـ كما فهمها الكثيرون، وإنما هي كلمة تشير الى معنى آخر قُصد به "هذا البحر" أي البحر المتوسط، والذي لم تكن لدى عمر دراية كبيرة به، أي أن مضمون عبارة عمر، وسؤاله لعمرو بن العاص، كانت تعني "صف لي هذا البحر" الذي يطلب مني معاوية أن آذن له بركوبه ـ أي صف لي "هذا البحر المتوسط".

ولعل ما يثبت ما نذهب إليه تتمة الرواية، والتي لم يفطن إليها الكثير من الدارسين، والتي تقول "كتب عمر الى معاوية: إنا سمعنا أن بحر الشام (أي البحر المتوسط) يشرف على أطول شيء على الأرض، يستأذن الله في كل يوم وليلة في أن يفيض على الأرض فيغرقها؛ فكيف أحمل الجنود في هذا البحر الكافر المستصعب؛ وتالله لمسلم أحبّ إليّ مما حوت الروم؛ فإياك أن تعرض لي؛ وقد تقدمت إليك؛ وقد علمت ما لقي العلاء مني؛ ولم أتقدم إليه في مثل ذلك(56) ". فالمقصود، إذن، هو بحر الشام، أي البحر المتوسط، لا البحر على العموم.

وهكذا يمكن أن نقول بأن عمر بن الخطاب منع المسلمين من الإبحار في البحر المتوسط فقط، وذلك لأن هذا البحر كان من البحار غير المعروفة سابقاً للمسلمين، ويؤكد ذلك ابن خلدون عند حديثه عن هذا البحر بقوله "إن العرب لبداوتهم لم يكونوا مهرة في ثقافتة وركوبه (أي ركوب البحر المتوسط)، والروم والإفرنجة لممارستهم أحواله ومرباهم في التقلب على أعواده، مرنوا عليه وأحكموا الدراية بثقافته. فلما استقر الملك للعرب، وشمخ سلطانهم، وصارت أمم العجم خولاً لهم وتحت أيديهم، وتقرب كل ذي صنعة إليهم بمبلغ صناعته، واستخدموا من النواتية في حاجاتهم البحرية أمماً، وتكررت ممارستهم للبحر وثقافته، واستحدثوا بصراء بها، فشرهوا الى الجهاد فيه، وأنشأوا السفن فيه والشواني وشحنوا الأساطيل بالرجال والسلاح، وأمطوها العساكر والمقاتلة لمن وراء البحر من أمم الكفر، واختصوا بذلك من ممالكهم وثغورهم ما كان أقرب لهذا البحر وعلى حافته مثل الشام وإفريقية والمغرب والأندلس (57) .

ويمكن أن نستنتج من النص السابق أن ابن خلدون يشير الى عدة حقائق أهمها ثلاث، الأولى: أن العرب لم يكونوا على دراية ومعرفة كافية بأحوال البحر المتوسط، على عكس الروم والفرنجة الذين كانت لهم خبرتهم وممارستهم وتجاربهم فيه، حيث شكلوا خصماً عنيداً للمسلمين، بمعنى آخر فإن سيطرة الأسطول البيزنطي على البحر المتوسط كان لها أثرها على موقف عمر بن الخطاب من الإبحار فيه. والثانية: أن العرب قد سخروا كل الإمكانيات المتاحة لهم للتدرب على أمور هذا البحر، بما في ذلك صناعة السفن التي تلائم الإبحار فيه. والثالثة: أنهم أوكلوا مهمة الإبحار في البحر المتوسط والإشراف على شؤون الحرب فيه الى الممالك والثغور القريبة منه كالشام وإفريقية والمغرب والأندلس. وفي عبارة ابن خلدون الأخيرة نجد إشارة صريحة الى البحر المتوسط من خلال تعداده للمالك والثغور المطلة عليه.

ونتيجة لتلك الظروف، ونقصد بذلك عدم خبرة العرب بالبحر المتوسط من جهة، وقوة عدّوهم وخبرته به من جهة ثانية، فقد عمد عمر بن الخطاب ـ في سبيل حماية السواحل الشامية ـ الى سياسة بحرية دفاعية عن طريق وضع حاميات قوية في الثغور والمدن الساحلية المهمة في اللاذقية وطرابلس وصور وعكا(58). ففي ذي القعدة من سنة 16هـ، وعندما تعرضت سواحل مصر

والشام لغزوة بحرية بيزنطية، أمر عمر بن الخطاب بوضع المسالح على المنطقة الساحلية كلها [59] . كما تذكر المصادر بأن المسلمين كانوا "كلما فتحوا مدينة ظاهرة أو عند ساحل رتبوا فيها قدر من يحتاج لها إليه من المسلمين، فإن حدث في شيء منها حدث من قبل العدو سربوا إليها الإمداد" [60] . كما تمثلت تلك السياسة البحرية الدفاعية بالاهتمام بالحصون الساحلية. فيذكر "أن معاوية كتب الى عمر بن الخطاب، بعد موت أخيه يزيد، يصف له حال السواحل، فكتب اليه في مرمة حصونها، وترتيب المقاتلة فيها، وإقامة الحرس على مناظرها، واتخاذ المواقيد لها، ولم يأذن له في غزو البحر[61] ".

ان الخليفة عمر بن الخطاب قسم بلاد الشام الى أجناد أخذت طابع التقسيم العرضي مستفيداً و مطوراً لما كان من تقسيمات في عهد الدولة البيزنطية، فأصبح كل جند من أجناد بلاد الشام يضم منطقة ساحلية وأخرى داخلية بحيث تستطيع كل منطقة من الاعتماد على الأخرى حربياً واقتصادياً فيما إذا تعرضت للغزو الخارجي وخاصة الغزوات البحرية في الوقت الذي لم تتوفر فيه السفن الكافية والخبرة القتالية للعرب في البحر [62].

فقد كانت عرقة وجبيل وصيدا وبيروت وطرابلس تابعة الى جند دمشق واللاذقية وجبلة وبانياس وانطرسوس تتبع لجند حمص، وصور وعكا تتبع جند الأردن وقيسارية ويافا وعسقلان وغزة تتبع جند فلسطين [63].

ويبدو أن توجيه عمر بن الخطاب لواليه معاوية بالقيام بهذه التحصينات هو كل ما استطاع معاوية الحصول عليه من الخليفة بشأن البحر المتوسط، وكان عليه أن ينتظر حتى خلافة عثمان بن عفان - خليفة عمر- كي يحصل على ما يريد. فلما ولي عثمان الخلافة لم يزل معاوية يراجعه ويلح عليه في غزو البحر حتى وافقه على ذلك، ولكن هذه الموافقة كانت مشروطة، إذ اشترط عليه عثمان أن لا يجبر الناس على الخروج، بل أن يكون لهم الخيار، وقال له: "لاتنتخب الناس، ولا تقرع بينهم؛ خيرهم؛ فمن اختار الغزو طائعاً فاحمله وأعنه، ففعل ...[64] ".

وفي رواية ثانية أن عثمان قال لمعاوية إثر إلحاحه عليه للسماح له بركوب البحر "فإن أبيت ذلك ولم يكن لك بد من ركوب البحر فاحمل معك أهلك وولدك حتى أعلم أن البحر هيّن كما تقول" [65] .

ثم إن عثمان أمر معاوية "أن يُعِد في السواحل إذا غزا أو أغزا جيوشاً سوى من فيها من الرتب، وأن يقطع الرتب أرضين ويعطيهم ما جلا عنه أهله من المنازل، ويبني المساجد ... ثم إن الناس بعد انتقلوا الى السواحل من كل ناحية[66] " ويبدو أن هذه السياسية التي اتبعها عثمان والتي تمثلت بإقطاع الجند في السواحل وإعطائهم المنازل المهجورة فيها - كما نستنتج من النص السابق - كانت تهدف الى تشجيع المسلمين على الاستقرار في تلك السواحل.

ولا بد أن نشير هنا الى نهج آخر انتهجه عمر بن الخطاب في سياسته مع جيوش الفتح الإسلامي وقادته، وهي ان لا يجعل بينه وبينهم ماء، حتى إذا أراد أن يركب إليهم راحلته ويقدم عليهم فعل. ولذلك فقد كتب عمر "الى سعد بن أبي وقاص، وهو نازل بمدائن كسرى، والى عامله بالبصرة، وإلى عمرو بن العاص وهو نازل بالإسكندرية، أن لا تجعلوا بيني وبينكم ماء متى أردت أن اركب إليكم راحلتي حتى أقدم عليكم قدمت(67) ".

ولعل السبب الرئيس وراء هذه السياسة التي عُرف بها عمر - والتي تقتضي تجنب وجود الحواجز المائية بين قيادة المسلمين في العاصمة وبين الجيوش الإسلامية الفاتحة - يرجع الى حرص عمر الشديد على أفراد الجيش الإسلامي، وبالتالي عدم تعريضهم الى مخاطر يمكن تجنبها، وهذا يفسر لنا تأكيده على أن لا تكون هناك موانع مائية بينهم. من جهة ثانية، فإن حرص عمر هذا على جنود المسلمين يمكن أن يفسر لنا مرة ثانية - سبب إحجام عمر عن الدخول في مغامرات بحرية خطيرة لا يمكن التأكد من نتائجها، وخاصة مغامرات بحرية في بحر مجهول بالنسبة للمسلمين، وهو البحر المتوسط.

أما حرص عمر على جنوده فيبدو واضحاً صريحاً في روايات تاريخية كثيرة نقدم نماذج منها فيما يلي. وأول هذه الروايات هي التي تقدمت في جواب عمر الى معاوية حين طلب منه الغزو في البحر، إذا يقول عمر "فكيف أحمل الجنود في هذا البحر الكافر المستصعب؛ وتاللّه لمسلم أحب إلي مما حوت الروم(68) ". وعندما كان المثنى بن حارثة الشيباني يغير بناحية الحيرة كتب الى عمر يستأذنه لملاحقة الأعاجم، فكتب إليه عمر "إنه أتاني كتابك انك تغير على من قبلك من الأعاجم، وقد أصبت ووفقت؛ أقم مكانك واحذر على من معك من أصحابك حتى يأتيك أمري(69) ". ويخبرنا ابن عبد الحكم أن قبائل همدان ومن والاها استحبت الإقامة في الجيزة، فكتب عمرو بن العاص الى عمر بذلك يستشيره، فرد عليه عمر بعبارات توضح مدى حرصه على المسلمين واهتمامه بهم، فيقول "كيف رضيت أن تفرق عنك أصحابك؛ لم يكن ينبغي لك أن ترضى لأحد من أصحابك أن يكون بينهم وبينك بحر لا تدري ما يفاجئهم، فلعلك لا تقدر على غياثهم حتى ينزل بهم ما تكره، فاجمعهم إليك؛ فإن أبوا عليك وأعجبهم موضعهم فابن عليهم من فيء المسلمين حصناً(70) ". فعرض عليهم عمرو بن العاص هذا الرأي فأبوا، وأعجبهم موضعهم بالجيزة، فبنى لهم الحصن الذي بالجيزة سنة 21هـ وانتهى من بنائه سنة 22هـ (71).

وهكذا تبين لنا أن العرب لم يكونوا يجهلون البحر - لا في جاهليتهم ولا في إسلامهم. فقاموس اللغة العربية يزخر بالمفردات الدالة على البحر وشؤونه، كما دلت الشواهد التاريخية على نشاط العرب قبل الإسلام بركوب البحر والاتجار عبره، إضافة الى صناعتهم للسفن. أما الشعر

الجاهلي فقد وجدنا فيه العديد من الإشارات الى البحر وسفنه وأمواجه، إضافة الى استخدام الشعراء الجاهليين للبحر لإبداع صور شعرية تدل على معرفة مبدعيها بذلك البحر معرفة جيدة.

أما عن الفترة الإسلامية، فقد أتينا بشواهد كثيرة من القرآن الكريم والحديث الشريف تدل على معرفة للعرب واسعة بأحوال البحر. ثم دللنا بالروايات التاريخية على تجربة المسلمين ـ في الفترة الإسلامية المبكرة ـ في مجال استخدام البحر للسفر والغزو والإمداد.

كما حاولنا أن نبين صلة الخليفة عمر بن الخطاب بالبحر قبل الإسلام وبعده، كي نستنتج أن البحر لم يكن شيئاً غريباً عنه. ومن هنا فإننا ندحض الروايات التي تحاول أن تنسب الى عمر بن الخطاب جهله بالبحر وخوفه منه.

إن موقف عمر بن الخطاب من استخدام البحر في معارك بحرية ـ ضد البيزنطيين وفي البحر المتوسط بشكل خاص ـ كان نابعاً من حرصه على جنود المسلمين من جهة، ومن سياسة كانت تميل الى التأني والتريث في الفتوحات من جهة ثانية، والى كون البحر المتوسط من البحار غير المعروفة للمسلمين من جهة ثالثة، وبسبب سيطرة الأسطول البيزنطي على البحر المتوسط من جهة رابعة.

Problematical Aspects of Islamic Navigation in the Period of Umar B. Al – Khattab: A Study of Narratives

Abdalla Omari and Numan Jubran

Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

Abstract

Different Studies dealt with Islamic Navigation and its origins.They tried to explain the reasons behind its rise on the one hand and to show the correct date of that rise, on the other.

It is worth noting that Islamic Navigation – according to most studies – was originated during the period of the third Rashidi Caliph, Uthman, at the advice of Muawiyah, his governor of al – Sham.

One of the disputed arguments included in these studies, was that Umar's refusal came after an explanation was sent to him by Amr, governor of Egypt, about the dangers of Navigation. In other words, Umar, the Caliph, was described as an ignorant of the sea and of navigation.

This study is an attempt to show that these arguments are inaccurate.

Umar knew the sea very well. He refused early Navigation attempts because he cared about his soldiers, because the Mediterranean was unfamiliar and unknown sea to Muslims, because he followed a policy of slowing down the Islamic conquests, and because of Byzantine domination in the Mediterranean.

قدم البحث في 2005/8/11 وقبل للنشر في 2006/6/11

الهوامـش

(1) لن نلجأ الى تعداد تلك الدراسات هنا، فهي كثيرة وسوف يشار الى بعض منها في أثناء هذه الدراسة.

(2) أنظر على سبيل المثال: عبد المنعم ماجد، تاريخ الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1986)، ص 75؛ أحمد مختار العبادي والسيد عبد العزيز سالم، تاريخ البحرية الإسلامية في مصر والشام (دار النهضة العربية، بيروت، 1981)، ص 24.

(3) أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، فتوح البلدان، تحقيق عبد الله أنيس الطباع وعمر أنيس الطباع (مؤسسة المعارف، بيروت، 1987)، ص 208؛ محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك (دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1988)، ج2، ص 600؛ عز الدين ابن الأثير، الكامل في التاريخ (دار الكتاب العربي، بيروت، ط6، 1986)، ج3، ص 48؛ عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون (دار الفكر، بيروت، 1981)، ص313؛ تقي الدين المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (مطبعة بولاق، القاهرة، 1270هـ)،ج3، ص 4.

(4) الطبري، تاريخ، ج2، ص 600؛ ابن الأثير، الكامل، ج3، ص 48؛ ابن خلدون، المقدمة، ص 313؛ المقريزي، الخطط، ج3، ص4.

(5) الطبري، تاريخ، ج2، ص600، ابن الأثير، الكامل، ج3، ص 48؛ ابن خلدون، المقدمة، ص 313؛ المقريزي، الخطط، ج3، ص 4.

(6) ياقوت الحموي، معجم البلدان (دار صادر، بيروت) ج3، ص 351.

(7) المصدر نفسه، ج2، ص 92 ـ 93.

(8) الطبري، تاريخ، ج1، ص 546؛ ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون (دار الفكر، بيروت، 1981)، ج2، ص 421.

(9) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1980)، ج7، ص 261.

(10) المرجع نفسه، ج3، ص 262.

(11) الطبري، تاريخ، ج1 ص 546؛ جواد علي، المفصل، ج7، ص262 ـ 263.

(12) جواد علي، المفصل، ج3، ص244.

(13) أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (دار المعرفة، بيروت) ج1، ص 112.

(14) عبد الله خلف الشملان، بناء السفن الخشبية في دولة البحرين، 1990، نقلاً عن إسماعيل سرهنك، حقائق الأخبار عن دول البحار (المطبعة الأميرية، بولاق، 1312هـ)، ج2، ص37.

(15) الطبري، تاريخ، ج1، ص 546؛ جواد علي، المفصل، ج7، ص 259.

(16) عبد الملك بن هشام، السيرة النبوية، تحقيق إبراهيم الإبياري ومصطفى السقا وعبد الحفيظ شلبي (مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1936)، ج4، ص3؛ جواد علي، المفصل، ج7، ص 259.

(17) جواد علي، المفصل، ج7، ص 256 ـ 257.

(18) المرجع نفسه، ج7، ص 265.

(19) المرجع نفسه، ج7، ص 266.

(20) المرجع نفسه، ج7، ص 259.

(21) حسين عطوان، وصف البحر والنهر في الشعر العربي في العصر الجاهلي، ص 13 ـ 15، نقلاً عن ديوان النابغة، ص27.

(22) المرجع نفسه، ص 19 ـ 20، نقلاً عن ديوان أمريء القيس، ص 298.

(23) المرجع نفسه، ص 27 ـ 29، نقلاً عن ديوان بشر بن أبي حازم الأسدي، ص 47.

(24) ابن جبير، رحلة، (دار صادر، بيروت، 1980)، ص 47.

(25) المرجع نفسه، ص 31 ـ 32، نقلاً عن ديوان عبيد بن الأبرص الأسدي، ص 76.

(26) الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع (دار القاموس الحديث، بيروت)، ص 189.

(27) مختار العبادي وعبد العزيز سالم، تاريخ البحرية الإسلامية، ص 14 ـ 15.

(28) سورة القرآن: البقرة (164، 50)؛ المائدة (96)؛ الأعراف (138، 163)؛ إبراهيم (32)؛ الإسراء (66، 67، 70)؛ الكهف (61، 79، 109)؛ طه (77)؛ الحج (65(؛ النور (40)؛ لقمان (27)؛ الشورى (32)؛ الرحمن (24)؛ الأنعام (59، 63، 97)؛ يونس (22)؛ الروم (41)؛ الطور (6)؛ النحل (14)؛ الشعراء (63)؛ الدخان (24)؛ الجاثية (12).

(29) سورة القرآن: فاطر (12)؛ الكهف (60)؛ الفرقان (53)؛ النمل (61)؛ الرحمن (19).

(30) سورة القرآن: التكوير (6)؛ الانفطار (3).

(31) سورة القرآن: لقمان (27).

(32) سورة القرآن: البقرة (164)؛ الأعراف (64)؛ يونس (22 ، 73)؛ الشعراء (119)؛ المؤمنون (22 ، 28 ، 28)؛ الروم (46)؛ الجاثية (12)؛ غافر (80)؛ العنكبوت (65)؛ يس (41)؛ الصافات (140)؛ الزخرف (12)؛ هود (37، 38)؛ إبراهيم (32)؛ النحل (14)؛ الإسراء (66)؛ الحج (65)؛ لقمان (31)؛ فاطر (12).

(33) سورة القرآن: الكهف (71، 79)؛ العنكبوت (15).

(34) طه حسين، في الأدب الجاهلي (دار المعارف، القاهرة، ط9، 1968) ص 79.

(35) محمد ناصر الدين الألباني، صحيح سنن ابن ماجة (مكتب التربية العربية لدول الخليج، الرياض، 1986)، مج1، ص 67.

(36) ابن جماعة الحموي، مستند الأجناد في آلات الجهاد، تحقيق أسامة الناصر النقشبندي (وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1983) ص 49.

(37) أبو الطيب صديق بن حسن بن علي الحسيني البخاري، العبرة مما جاء في الغزو والشهادة والهجرة، تحقيق محمد بسيوني زغلول (دار الكتب العلمية، بيروت، 1985) ص 113.

(38) ابن هشام، السيرة النبوية، ج 4، ص 281؛ الطبري، تاريخ، ج2، ص 209.

(39) محمد بن عمر الواقدي، كتاب المغازي، تحقيق مارسدن جونس (عالم الكتب، بيروت)، ج3، ص 983.

(40) الواقدي، كتاب المغازي، ج3، ص 1031؛ ابن كثير، البداية والنهاية (مكتبة المعارف، بيروت)، ج5، ص 16.

(41) ابن هشام، السيرة النبوية، ج1، ص 356 ـ 357؛ ابن كثير، البداية والنهاية، ج3، ص 71.

(42) دارين: فرضة بالبحرين يجلب إليها المسك من الهند، بينها وبين الساحل مسيرة يوم وليلة لسفر البحر في بعض الحالات، وهي التي اقتحم إليها المسلمون البحر مع العلاء بن الحضرمي. انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان ج2، ص 432.

(43) الطبري، تاريخ، ج2، ص 289 ـ 290؛ ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج2، ص 250 ـ 251؛ ابن خلدون، تاريخ، ج2، ص505.

(44) البلاذري، فتوح البلدان، ص 607.

(45) فاروق عمر، تاريخ الخليج العربي في العصور الإسلامية الوسطى (دار واسط، بغداد، ط2، 1985) ص 85 ـ 86.

(46) الطبري، تاريخ، ج2، ص 498 ـ 499؛ ابن الأثير، الكامل، ج2، ص 377؛ ابن كثير، البداية والنهاية، ج7، ص 83 ـ 84؛ ابن خلدون، تاريخ، ج2، ص 548 ـ 549؛ المقريزي، خطط، ج3، ص 3 ـ 4.

(47) الطبري، تاريخ، ج2، ص 509؛ أحمد بن أبي يعقوب اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي (دار صادر، بيروت)، ج2، ص154؛ أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن الحكم، فتوح مصر وأخبارها (بريل، ليدن، 1930)، ص 162 ـ 163؛ أحمد بن علي القلقشندي، مآثر الأنافة في معالم الخلافة، تحقيق عبد الستار فراج (عالم الكتب، بيروت)، ج1، ص 91؛ نيكيتا إيليسيف، الشرق الإسلامي في العصر الوسيط، ترجمة منصور أبو الحسن (دار الكتاب الحديث، بيروت، 1986)، ص 105.

(48) جلال الدين السيوطي، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1967)، ج1، ص 156 ـ 158؛ نيكيتا إيليسيف، الشرق الإسلامي، ص 105.

(49) سعاد ماهر، البحرية في مصر الإسلامية وآثارها الباقية (دار الكتاب العربي، بيروت)، ص 75.

(50) الطبري، تاريخ، ج2، ص 517؛ ابن الأثير الكامل، ج2، ص 398، اليعقوبي، تاريخ، ج2، ص 156.
سعاد ماهر، البحرية في مصر الإسلامية، ص 65.

(51) القاضي أبو يوسف، يعقوب بن إبراهيم، كتاب الخراج (دار المعرفة، بيروت، 1979)، ص 70.

(52) الطبري، تاريخ، ج2، ص 432.

(53) البلاذري، فتوح البلدان، ص 316؛ اليعقوبي، تاريخ، ج2، ص 156؛ ابن عبد الحكم، فتوح مصر، ص 173.

(54) الطبري، تاريخ، ج2، ص 601؛ ابن الأثير، الكامل، ج3، ص 48؛ ابن خلدون، تاريخ، ج2، ص 576.

(55) الطبري، تاريخ، ج2، ص 601؛ ابن الأثير، الكامل، ج3، ص 48.

(56) الطبري، تاريخ، ج2، ص 601؛ ابن الأثير، الكامل، ج3، ص 48؛ ابن خلدون، تاريخ، ج2، ص 576.

(57) ابن خلدون، المقدمة، ص 313 ـ 314.

(58) وفيق الدقدوقي، الجندية في عهد الدولة الأموية (مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985)، ص 207 ـ 208.

(59) الطبري، تاريخ، ج2، ص 516.

(60) البلاذري، فتوح البلدان، ص 175.

(61) المصدر نفسه، ص 175.

(62) نجدة خماش، الإدارة ونظام الضرائب في الشام في عصر الراشدين، الندوة الثانية من أعمال المؤتمر الدولي الرابع لتاريخ بلاد الشام، عمان، 1987، مج2، ص 414 ـ 415.

(63) المصدر نفسه، ص 415.

(64) الطبري، تاريخ/ ج2، ص 601؛ المقريزي، خطط، ج3، ص5

(65) أحمد بن أعثم، الفتوح، (دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1986)، مج1، ص348.

(66) البلاذري، فتوح البلدان، ص 175.

(67) الطبري، تاريخ، ج2، ص 432؛ ابن عبد الحكم، فتوح مصر، ص 91.

(68) الطبري، تاريخ، ج2، ص 601؛ ابن الأثير، الكامل، ج3، ص 48.

(69) الطبري، تاريخ، ج2، ص 440.

(70) ابن عبد الحكم، فتوح مصر، ص 128.

(71) المصدر نفسه، ص 128 ـ 129.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن أعثم، أحمد: **الفتوح**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1986.

ابن الأثير، عز الدين: **الكامل في التاريخ**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 6، 1986.

ابن جبير، أو الحسين محمد بن أحمد: **رحلة ابن جبير**، دار صادر، بيروت، 1980.

ابن خلدون، عبد الرحمن: **تاريخ ابن خلدون**، دار الفكر، بيروت، 1981.

ابن خلدون، عبد الرحمن: **مقدمة ابن خلدون**، دار الفكر، بيروت، 1981.

ابن عبد الحكم، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله: **فتوح مصر وأخبارها**، بريل، ليدن، 1930.

ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل ابن عمر: **البداية والنهاية**، مكتبة المعارف، بيروت، د. ت.

ابن هشام، عبد الملك: **السيرة النبوية**، تحقيق إبراهيم الابياري ومصطفى السقا وعبد الحفيظ الشلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1936.

أبو يوسف، يعقوب بن إبراهيم: **كتاب الخراج**، دار المعرفة، بيروت، 1979.

الألباني، محمد ناصر الدين: **صحيح سنن ابن ماجه**، مكتب التربية العربية لدول الخليج، الرياض، 1986.

إيليسيف، ينيكيتا: **الشرق الإسلامي في العصر الوسيط**، ترجمة منصور أبو الحسن، دار الكتاب الحديث، بيروت، 1986.

البخاري، أبو الطيب صديق بن حسن بن علي الحسيني: **العبرة مما جاء في الغزو والشهادة والهجرة**، تحقيق محمد بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985.

البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر: **فتوح البلدان**، تحقيق عبد الله أنيس الطباع وعمر أنيس الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت، 1987.

حسين، طه: **في الأدب الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1968.

الحموي، ابن جماعة: **مستند الأجناد في آلات الجهاد**، تحقيق أسامة الناصر النقشبندي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1983.

الحموي، ياقوت: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د. ت.

خماش، نجدة: الإدارة ونظام الضرائب في الشام في عصر الراشدين، بحث مقدم للندوة الثانية من أعمال المؤتمر الدولي الرابع لتاريخ بلاد الشام، عمان، 1987.

الدقدوقي، وفيق: **الجندية في عهد الدولة الأموية**، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985.

الزوزني، الحسين بن أحمد: **شرح المعلقات السبع**، دار القاموس الحديث، بيروت، د.ت.

سرهنك، إسماعيل: **حقائق الأخبار عن دول البحار**، المطبعة الأميرية، بولاق، 1312هـ.

السيوطي، جلال الدين: **حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1967.

الشملان، عبد الله خلف: **بناء السفن الخشبية في دولة البحرين**، 1990.

الطبري، محمد بن جرير: **تاريخ الأمم والملوك**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1988.

العبادي، أحمد مختار وسالم، السيد عبد العزيز: **تاريخ البحرية الإسلامية في مصر والشام**، دار النهضة العربية، بيروت، 1981.

عطوان، حسين: **وصف البحر والنهر في الشعر العربي في العصر الجاهلي**، د. ن، د. ت.

علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1980.

عمر، فاروق: **تاريخ الخليج العربي في العصور الإسلامية الوسطى**، دار واسط، بغداد، ط2، 1985.

القلقشندي، أحمد بن علي/ **مآثر الأناقة في معالم الخلافة**، تحقيق عبد الستار فراج، عالم الكتب، بيروت، 1980.

ماجد، عبد المنعم: **تاريخ الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى**/ مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1986.

ماهر، سعاد: **البحرية في مصلا الإسلامية وآثارها الباقية**، دار الكتاب العربي، بيروت، ، د. ت.

المسعودي، ابو الحسن علي بن الحسين: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، د. ت.

المقريزي، تقي الدين: **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار**، مطبعة بولاق، القاهرة، 1270هـ.

الواقدي، محمد بن عمر: **كتاب المغازي**، تحقيق مارسدن جونس، عالم الكتب، بيروت، 1900.

اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب: **تاريخ اليعقوبي**، دار صادر، بيروت.

المنظور الإسلامي للمحافظة على التوازن الايكولوجي في البيئة المائية

محمد بني دومي ومحمد محمود السرياني *

ملخص

كان هناك نوع من التوازن بين الإنسان وموارده المختلفة طوال عصور التاريخ المنصرمة، غير أن القرن العشرين وما حمله من ثورة علمية وتكنولوجية وما صاحبها من زيادة سكانية كبيرة أوجدت نوعاً من الخلل في العلاقة بين الإنسان وبيئته، وقد نجم عن ذلك أمران خطيران هما: استنزاف الموارد وتلوثها. ففي النصف الأخير من القرن العشرين تأثرت المصادر الطبيعية الموجودة في البحار وعلى الأرض وفي الجو وتلوثت مسببة أخطاراً لا تقتصر على منطقة دون أخرى بل شملت العالم بأسره.

من أجل ذلك بدأت الدول تضع القوانين والأنظمة واللوائح لحماية البيئة، وتعدى الأمر الأوضاع المحلية إلى القوانين والأنظمة الدولية، وبرزت النصوص المختلفة لعلاج مشكلات البيئة وحمايتها.

ولما كانت قواعد الإسلام تنظم سلوك الإنسان في كافة مجالات الحياة، فلا يبدو غريباً أن نبحث في مصادره عن الأسس والمبادئ التي تضبط سلوك الإنسان في تعامله مع البيئة ومواردها. فهناك الكثير من القواعد الكلية والمبادئ العامة التي يمكن الاستعانة بها لوضع التشريعات اللازمة لحماية البيئة والمحافظة عليها.

وهدف هذا البحث هو إبراز المنظور الإسلامي لأحد الموارد البيئية كنموذج لدراسة القضايا البيئية، إضافة إلى الطرح الإسلامي لهذه القضايا، وملامح العلاج لسوء الاستغلال والاستنزاف والتلوث، ومقارنة ذلك بالتشريعات العالمية بهذا الخصوص.

المقدمة

قال الله تعالى (وجعلنا من الماء كل شيء حي) [1] وقال سبحانه (والله خلق كل دابة من ماء) [2] وهاتان الآيتان الكريمتان تقطعان بأن الماء اصل وأساس الحياة، فالماء تتكون منه خلايا الجسم، وعن طريق الماء يصل الغذاء إلى أنسجة الجسم المختلفة، وعن طريقه يتخلص الجسم من الفضلات. والماء مصدر الحياة، حيث ينمو الزرع، وتخضر الأرض، وتدب فيها الحياة، ولا حياة بدون ماء. لقد أصبح القول المأثور "إن الماء هو الحياة" "Water is Life" حقيقة واقعة، حيث أنه ضروري لكل أشكال الحياة الموجودة على سطح الأرض[3].

* كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

لقد كان هناك نوع من التوازن النسبي بين الإنسان وموارده المختلفة ومنها الماء طوال عصور التاريخ المنصرمة. غير أن القرن العشرين وما حمل لنا من ثورة علمية وتكنولوجية، وما صاحبها من زيادة سكانية كبيرة، أوجدت نوعاً من الخلل في العلاقة بين الإنسان وبيئته. وقد نجم عن ذلك أمران خطيران هما استنزاف الموارد وتلوثها. ففي النصف الأخير من القرن العشرين تأثرت المصادر الطبيعية الموجودة في البحار وعلى الأرض وفي الجو وتلوثت مسببة أخطاراً جسيمة، لا تقتصر على منطقة دون أخرى، بل شملت العالم بأسره.

وقد بدأت الدول في اتخاذ خطوات عملية لحماية بيئاتها، ثم بدأت الأقاليم التي تجمع العديد من الدول في التعاون لوضع حد لمشكلات البيئة، ثم اجتمعت الدول كلها في إطار الأمم المتحدة لمجابهة هذه الأخطار. وقد اصبح المطلب العام هو منع تلويث البيئة والعمل على تنميتها وإعادة حيويتها، وذلك لعلاج ما حدث في الماضي من استنزاف وتدمير.

وبدأت الدول تضع القوانين والأنظمة واللوائح لحماية البيئة، وتعدى الأمر الأوضاع المحلية إلى القوانين والأنظمة الدولية، فظهرت مجموعة من الأنظمة الدولية، وبرزت النصوص المختلفة في القانون الدولي، لعلاج مشكلات البيئة وحمايتها، وسن التشريعات التي تنظم المسؤولية، عن التلوث البيئي والأخطار البيئية وغيرها.

ولما كانت قواعد وأحكام الإسلام تنظم سلوك الإنسان في كافة أمور الدين والدنيا، والعبادات والمعاملات، فلا يبدو غريباً، أن نبحث في مصادره عن الأسس والمبادئ التي تضبط سلوك الإنسان في تعامله مع البيئة ومواردها. ومن الجدير بالذكر أن الباحث في شؤون حماية البيئة يدرك مدى شمول شريعة الإسلام وإعجازها، فهناك الكثير من القواعد الكلية التي يمكن الاستعانة بها لوضع التشريعات اللازمة لحماية البيئة والمحافظة عليها.

وهدف هذا البحث هو إبراز المنظور الإسلامي لأحد عناصر البيئة، ولذا فان محور هذا البحث هو الإسلام وقضايا البيئة المائية، كنموذج لدراسة قضايا البيئة، والطرح الإسلامي لهذه القضايا، وملامح العلاج لسوء استغلالها وتلوثها واستنزافها. وستندرج مفردات البحث تحت العناوين التالية:

- مصادر المياه.
- أقسام البيئة المائية
- مشكلات البيئة المائية
- البيئة المائية وأهميتها في الإسلام
- التنظيم الشرعي للبيئة المائية
- الخاتمة

اولاً : مصادر المياه

تقدر كمية المياه الكلية في الكرة الأرضية، سواء كانت سطحية أو جوفيه أو في الغلاف الجوي المحيط، بحوالي 1500 مليون كيلو متر مكعب - ولتصور مقدار هذه الكمية الهائلة، فأننا إذا افترضنا توزيع هذا الماء بالتساوي على سطح الكرة الأرضية، فإنه يغطي هذا السطح بعمق حوالي ثلاثة كيلو مترات.

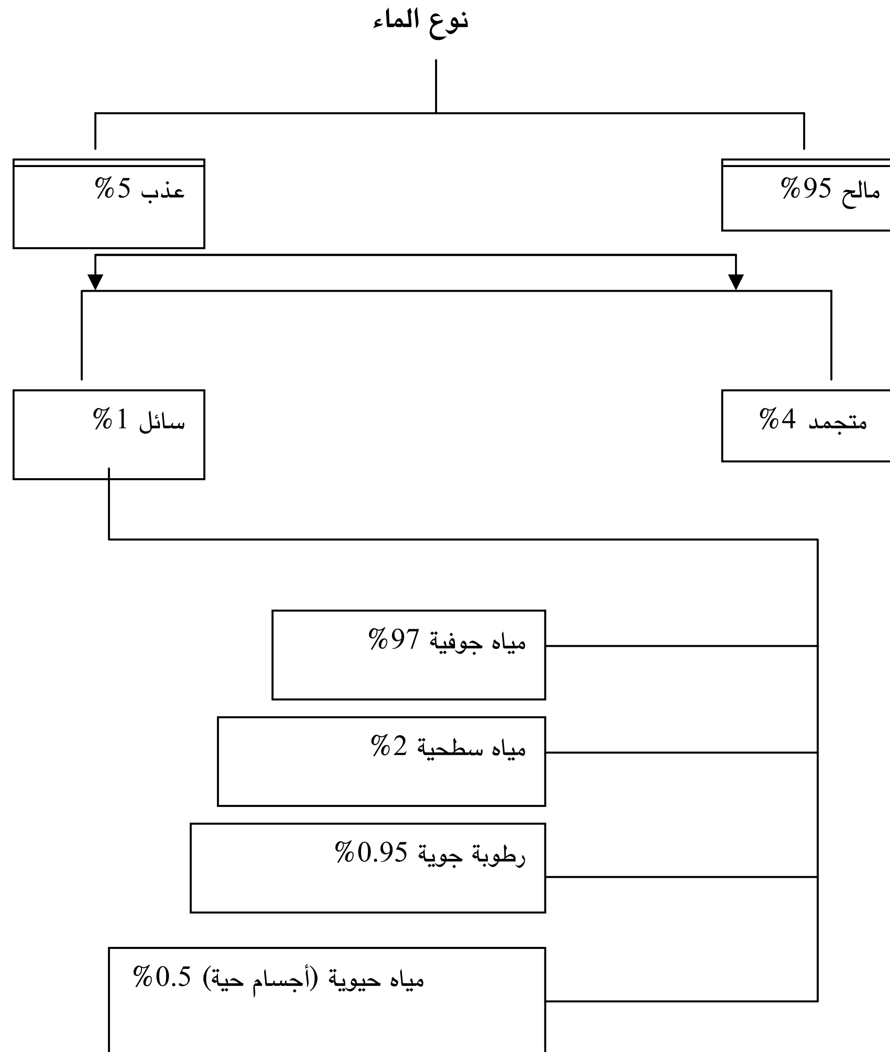
وتمثل مياه البحار والمحيطات الجزء الأكبر من المياه الكلية حيث تصل نسبته إلى حوالي 95 - 97 % بتركيز ملحي معدله 35 جم / لتر، كما تمثل مياه المنطقة القطبية 3 - 4 % من المياه الكلية.

وبالطبع فإن ملوحة الماء، ووجوده على الصورة المتجمدة، تجعل 99 % من المجموع الكلي للماء، دون استعمال الإنسان والحيوان والنبات - وعلى ذلك يمكن القول بأن الماء العذب القابل للاستعمال يمثل 1 % فقط من الماء الموجود بالكرة الأرضية. ويتوزع هذا الجزء بين مياه سطحية في البحيرات وانهار ومياه جوفية في باطن الأرض ومياه في الجو المحيط كرطوبة جوية.

وتمثل المياه الجوفية الجزء الأكبر من الماء الميسر للاستعمال حيث يوجد حوالي 97 % منه تحت سطح الأرض،أما الجزء الباقي (3 % من الماء الصالح) فيوزع بالتساوي تقريباً بين المياه السطحية (الأنهار والبحيرات) والماء الموجود على هيئة رطوبة جوية في الغلاف المحيط بالكرة الأرضية[(4)].

يوضح الشكل رقم (1) بصورة تقريبية توزيع مياه الكرة الأرضية. ومنه يمكن قسمة الماء إلى نوعين هما الماء المالح والماء العذب.

1- **الماء المالح:** ويوجد في المسطحات المائية الكبرى، التي تنقسم إلى محيطات ضخمة، هي المحيط الهادي والأطلسي والهندي والمحيط المتجمد الشمالي. إضافة إلى البحار التي تتخلل القارات مثل البحر المتوسط والأحمر والأسود والبلطيق وغيرها من البحار الأخرى.



شكل رقم (1) توزيع ماء الكرة الأرضية (نسبة تقريبية)

المصدر: محمود حسان عبد العزيز، أساسيات الهيدرولوجيا، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، 1982، ص 4.

تحتل المسطحات المائية ما يقرب من ثلاثة أرباع مساحة الكرة الأرضية، وتشكل ما يقرب من 97 % من مجموع المياه في الكرة الأرضية، غير أن هذه المياه غير قابلة للاستعمال، للعديد من الأغراض الإنسانية، نظراً لملوحتها العالية. والبحار والمحيطات تكون حول الأرض غلافاً غير منتظم الشكل، ولكنه متصل بعضه ببعض، وهو الذي يسود عالمنا الأرضي ويسيطر عليه، فهو الذي ينظم الطقس، وهو المصدر الأول والأخير لجميع مياهنا، كما يهيئ موطناً لإحياء متعددة من النباتات والحيوانات، يفوق كثيراً في مساحته وحجمه، ذلك النطاق المتاح على اليابسة، وحتى أننا لنستطيع القول بأن الأحياء البحرية، هي أشمل ممثل لصور الحياة القائمة على الأرض، وتقدر نسبة الحيز المناسب للحياة 300 ضعف عما هو عليه في اليابسة.

تقسم بيئة البحر أو المحيط إلى منطقتين : ساحليه وتمتد من الشاطئ الرملي حتى حافة الرصيف القاري، وقاعيه وتشمل المنحدر القاري الذي يغمر الحوض بأكمله، ويعرف بالمنطقة الاوقيانوسيه. وتدعى الطبقة السطحية التي تمتد إلى عمق 75 متراً (250 قدماً) تقريباً بالمنطقة الضوئية، لان أشعة الشمس تخترقها لذلك لا توجد الكائنات الحية المنتجة (التي تقوم بعملية البناء الضوئي) إلا في الطبقات العليا من البحر أو المحيط. والحيوانات التي تعتمد في غذائها مباشرة على المنتجات، يجب أن تكون قريبه من السطح، وتلي المنطقة الضوئية منطقة معتمة تمتد عمقا إلى قاع المحيط، وهي خالية من الكائنات الحية المنتجة، وتحوى فقط على حيوانات مستهلكه، وأحياناً بكتريا وفطريات. ويمكن القول أن 90 % من الأحياء تعيش في البيئة المائية. كما أن ماء البحار والمحيطات يحوي معظم معادن الأرض بكميات تفوق كمياتها في اليابسة، وهذا يفسر توجه الإنسان المكثف نحو البحار والمحيطات لاستغلال ثرواتها المعدنية[5] .

2- **المياه العذبة:** لا تتجاوز نسبة الماء العذب في الكرة الأرضية 5% من إجمالي كمية المياه الكلية في الكرة الأرضية. وهو على صورتين ماء متجمد، وماء سائل.

أ- **المياه العذبة المتجمدة:** تنخفض درجات الحرارة في الجهات القطبية والقريبة منها، بالإضافة إلى الأماكن العالية الموجودة على اليابسة، إلى درجة تتجمد معها مساحات شاسعة من المياه، التي تكون على هيئة جليد متكدس يغطى منطقة القطب الشمالي، والقارة القطبية الجنوبية، والمناطق المحيطة بهما، وكذلك الجبال العالية، المنتشرة على اليابسة، في مختلف أجزاء الكرة الأرضية.

وبجانب الغطاءات الجليدية، هناك ما يعرف بالجبال الجليدية، وهي عبارة عن كتل طافية من الجليد، الذي يتحطم من الثلاجات القارية. وتتكون الجبال الجليدية في المناطق القطبية الشمالية والجنوبية على السواء. وتطفو هذه الجبال الجليدية في مياه المحيطات لمسافات طويلة، الأمر الذي يؤدى إلى إعاقة الملاحة في هذه المناطق في بعض فصول السنة[6] .

ب- **المياه العذبة السائلة:** وتقدر فقط بـ 1% من ماء الكرة الأرضية. وهذا النوع من الماء هو الذي يصلح بدرجات متفاوتة لاستعمالات الإنسان في أغراضه المعاشية والزراعية والصناعية. والقسم الأعظم من هذا الماء (97%) موجود في الخزانات الجوفية الأرضية، التي تنفجر أحياناً على شكل ينابيع أو يحفر إليها على شكل آبار، أو أنها محصورة في خزانات مائية جوفيه بعيدة عن السطح. وتتوزع الـ 3% الباقية بين المياه السطحية والرطوبة الجوية والمياه التي تدخل في تركيب أجسام الكائنات الحية (المياه الحيوية).

ثانياً : أقسام البيئة المائية

تنقسم البيئة المائية إلى قسمين هما البيئة البحرية والبيئة النهرية، وهما من الناحية الايكولوجية والعضوية متصلتان. فمياه الأنهار تجد مصدرها من بخار الماء المتصاعد من مسطحات مياه البحار والمحيطات الذي يتساقط في صورة أمطار، عند منابعها ثم يؤول الأمر إلى أن تصب الأنهار مياهها في تلك البحار والمحيطات.

أ. البيئة البحرية : وفقاً للقانون الدولي للبحار يمكن التمييز بين خمس نطاقات مائية هي:

1- المياه الداخلية : وتقع بين حدود الدولة البرية وخط الأساس الذي يقاس منه الحدود البحرية بموجب قانون البحار لعام 1982.

2- المياه الإقليمية : وتمتد لمسافة 12 ميل بحري من خط الأساس.

3- المنطقة المتاخمة : وهي ملاصقة للمياه الإقليمية تجاه البحر، لمسافة لا تزيد على 12 ميلاً بحرياً أيضاً.

4- المنطقة الاقتصادية : وتقع وراء البحر الإقليمي، والمنطقة الملاصقة، وتمتد بمسافة 200 ميل بحري من خط الأساس.

5- الرصيف القاري : ويشمل المساحات الأرضية المغمورة بالماء، والتي تمتد وراء المياه الإقليمية حتى عمق 100 قامة على أن لا يتجاوز عرضه 350 ميلاً بحرياً.

6- أعالي البحار : وهي جميع أجزاء البحر التي لا تشملها المناطق السابقة.

وتمارس الدولة الساحلية كامل سيادتها على المياه الداخلية والإقليمية. وحق الرقابة والإشراف على المنطقة المجاورة. ولها الحق في استغلال الموارد الطبيعية الحية وغير الحيّة من المنطقة الاقتصادية والرصيف القاري. أي أن لها ولاية على هذه المناطق من وجهة نظر اقتصادية. وفي المقابل على هذه الدول التزام بعدم تلويث البيئة البحرية، أو الإخلال بتوازنها

الايكولوجي. واتخاذ التدابير الملائمة لرصد الملوثات، والتعاون مع المنظمات الدولية، ومع الدول الأخرى، لمنع الأضرار البيئية أو امتداد تأثيرها إلى الدول الأخرى.

أما أعالي البحار فهي مفتوحة لكل دول العالم من حيث الملاحة والصيد والبحث العلمي وتحليق الطائرات ووضع الكابلات وخطوط الأنابيب وغير ذلك من الأمور، مع الالتزام بعدم القيام بأي أنشطة تضر بالبيئة البحرية لاعالي البحار، باعتبار أن هذه البيئة هي تراث مشترك للإنسانية جميعاً[7].

ب. البيئة النهرية : وتشمل الأنهار والبحيرات، وهي في الغالب مصدر المياه العذبة اللازمة للري والاستغلال الزراعي. وتستمد منها معظم مياه الشرب، وهي احد مصادر الثروة السمكية والأحياء المائية وتنقسم إلى قسمين :

1. الأنهار والبحيرات الدولية : وهي التي تجري في أقاليم عدة دول كالنيل ودجلة والفرات والراين والدانوب وغيرها. والأنهار الدولية قد تكون انهاراً حدّيه بمعنى أن النهر يشكل حداً طبيعياً بين دولتين أو أكثر، كما يمكن أن يكون متتابعاً وهو النهر الذي يخترق حدود دولتين أو أكثر ويجري في تلك الدول لمسافات طويلة، قبل أن ينتهي في مصبه في البحار العامة.

في الأنهار الدولية يترتب لكل دولة حق مباشرة السلطة العامة على النهر، فيما يخص الاستغلال والحماية، مع مراعاة مصالح الدول الأخرى. وعلى كل الدول التي تتقاسم النهر أو البحيرة الالتزام بعدم التلويث وعدم الأضرار بهذا المورد.

2. الأنهار والبحيرات الداخلية : وهي التي تبدأ وتجري وتنتهي داخل إقليم الدولة الواحدة. وهذه الأنهار والبحيرات تدخل في ملكية الدولة، وتخضع لسيادتها، ولها الحق المطلق في استغلال مواردها بالكيفية التي تراها[8].

ثالثاً : مشكلات البيئة المائية

مشكلات البيئة بكافة قطاعاتها المائية أو البرية أو الجوية تأخذ صورتين أساسيتين هما تلويث البيئة واستنزاف مواردها.وسنتحدث عن هاتين المشكلتين من خلال تأثيرهما على البيئة المائية:

أ. تلوث المياه: تلوث المياه هو كل تغيير في الصفات الطبيعية أو الكيمائية أو البيولوجية أو الخصائص العامة للماء في مصادره الطبيعية، بحيث يصبح غير صالح للكائنات الحية، التي تعتمد عليه في استمرار بقائها. ويكون التلوث في العادة عن طريق إدخال مواد أو طاقة إلى الماء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. مما يؤدي إلى الأضرار بالأحياء المائية أو تهديد

صحة الإنسان أو إعاقة الأنشطة بما في ذلك صيد الأسماك، وإفساد صلاحية الماء للاستعمال وخفض مزاياه.

تلوث الماء أمر نسبي لأنه لا توجد مادة في حالة نقيه تماماً، ويتوقف مفهوم النقاوة وعدم التلوث على نوعية الاستعمال أو الغرض من الاستعمال. فعلى سبيل المثال الماء الذي يعتبر ملوثاً أو خطراً على الاستعمال الآدمي، يمكن أن يكون ملائماً للاستخدام الصناعي. وعلى ذلك يعتبر الماء ملوثاً بمادة أو اكثر إذا كان غير مناسب للاستعمالات المرادة، كالاستعمالات المنزلية أو الصناعية أو الزراعية أو غير ذلك(9).

مصادر التلوث : مصادر تلوث المياه عديدة نجملها فيما يلي:

1- **القمامة المنزلية**: التي يتم التخلص منها بإلقائها في مياه الأنهار والبحار دون رقيب أو حسيب. حتى أن هذه العملية تتم على الصعيد الرسمي في بعض البلدان النامية، التي مازالت تفتقر إلى وسائل معالجة هذه القمامة. كما أن الناس يلقون فضلاتهم أحياناً كثيرة على الشواطئ، مما يؤدي إلى تلوث هذه الشواطئ، بحيث أصبحت ممنوعة على هواة الترويح والسباحة والصيد(10).

2- **الصناعة**: تقوم الكثير من المصانع بطرح فضلاتها في الأنهار والبحار، وهذه الفضلات، كما نعلم سامة وخطرة، وهي في معظمها مركبات كيميائية. وأسوأ ما في الأمر أن المياه الجوفية في بعض البلدان النامية تعرضت للتلوث من جراء دفن النفايات السامة في أراضيها. كذلك تتعرض هذه المياه للتلوث الحراري الناجم عن الصناعة. فمن المعروف أن المنشآت الصناعية تستهلك كميات هائلة من المياه لعمليات التبريد. وعندما تسخن هذه المياه تعاد مرة أخرى إلى مصادرها الأصلية، التي ترتفع حرارة مياهها. وهذا يؤدي إلى نقص كميات الأوكسجين في المياه وبالتالي إلى موت الأسماك والكائنات الأخرى البحرية.

3- **الزراعة**: ويكون التلوث هنا نتيجة الاستخدام المكثف للأسمدة والمخصبات الزراعية والمبيدات الحشرية، التي تحملها مياه الري إلى الأنهار والترع أو تمتصها التربة مما قد يلوث المياه الجوفية.

4- **مجاري الصرف الصحي**: التي تحمل بقايا البشر من براز وبول ومنظفات لتستقر في مياه البحار والأنهار أيضاً، هذا إضافة إلى انه في كثير من المدن تلقى النفايات الصناعية الشديدة السمية في هذه المجاري، دون أن تجري عليها أية معالجة. وقد تتسرب كميات كبيرة من هذه المياه إلى الأرض لتلوث المياه الجوفية أيضاً.

5- **الإشعاعات**: تتلوث مياه البحار والمحيطات نتيجة إجراء التجارب النووية في أعماقها، ونتيجة الإشعاعات الناجمة عن مياه تبريد المحطات النووية. كما أن إجراء هذه التجارب في اليابسة يلوث المياه الجوفية، أما الإشعاعات المنتشرة في الجو فأنها تلوث مياه الأمطار.

6- **النفط**: يعتبر النفط اليوم والصناعات التحويلية المرتبطة به من أهم ملوثات البحار والمحيطات، وينجم التلوث النفطي عن:

أ. الحوادث التي تقع نتيجة أخطاء في مسار عمليات الإنتاج بحيث يتسرب النفط إلى المياه ويلوثها.

ب. حوادث الاصطدام أو الأعطال التي تتعرض لها ناقلات النفط أو تعرضها للإصابة أثناء الحروب، مما يؤدي إلى غرقها وانتشار بقع الزيت فوق مساحة واسعة من الماء.

جـ. تسرب الزيت من بعض الآبار القريبة من الشاطئ، وتلف بعض الأنابيب الناقلة للنفط إلى الشواطئ.

د. نتيجة عمليات التفريغ والاستبدال وإلقاء المخلفات النفطية التي تقوم بها الناقلات في عرض البحر(11).

أضرار التلوث المائي

يعد التلوث بالبترول من اكثر مصادر تلوث المياه البحرية والنهرية انتشاراً، واختلاط النفط بالماء يخل بالتوازن البيئي، وبالوسط الطبيعي، والنظم البيئية المائية، فهو يؤثر من ناحية على التنفس لدى الأسماك ولدى الطيور المائية، والأحياء المائية الأخرى، مما يعرض حياتها لخطر محقق، كما يؤثر من ناحية أخرى، على التركيب النوعي لماء البحار والأنهار، ويخل بخصائصها، ويؤثر من ناحية ثالثه على الشواطئ والمنشآت الترفيهية، ويضر باقتصاديات المدن الساحلية بوجه عام.

أما التلوث النووي فهو من أشد أنواع التلوث خطورة على الإطلاق، سواء من ناحية آثاره المدمرة على الإنسان والحيوان والنبات، أم من ناحية النطاق الجغرافي الذي يمتد إليه ويغطيه. ولا تخفي أضرار التلوث بالمواد النووية والإشعاعية. فالتعرض له يؤدى إلى العديد من أمراض الدم، وأمراض الجهاز الهضمي والجهاز التناسلي، والأورام الخبيثة في الرئتين والجلد، وإعتام العينين وتلف الطحال، والغدد الليمفاوية، وتشويه الأجنة في بطون أمهاتها، فضلا عن تلويث المحاصيل الزراعية، وأهلاك الحيوانات، وإفساد التربة والقضاء على صلاحيتها للزراعة.

ويعتبر التلوث البحري بإغراق المواد السامة، هو ظاهرة العصر الحديث، حيث تشير التقديرات الإحصائية إلى انه ترمي في البحار سنوياً اكثر من خمسمائة ألف مركب كيماوي. كالزئبق والنفايات الصلبة كالبلاستك والمركبات الكيماوية بأنواعها والمواد الأخرى كالزرنيخ والنحاس والرصاص والزنك والسيانيد وغيرها....

وقد تفاقمت أخطار التلوث بالإغراق في ظل مبدأ حرية البحار العالية. فنظراً لأن تلك البحار لا تخضع لسيادة دولة محددة، بل هي خارج نطاق الولاية الوطنية لجميع الدول، فقد أساءت الدول، لاسيما المتقدمة منها، استعمال حقها تجاه البحار العالية، وإتخذتها مقلباً لنفاياتها الصناعية والزراعية وغيرها، وساعدها على ذلك ما تملكه من أساطيل وطائرات، تحمل حاويات النفايات والقمامة، وتلقي بها في جوف البحار، دون رقيب.

ولا شك أن في ذلك خطراً كبيراً، نظر للأضرار التي تحيق بالبيئة البحرية. ففضلا عن إعاقة حركة الملاحة في بعض قطاعات البحار، يؤدى تحلل تلك النفايات إلى القضاء على العديد من مظاهر الحياة المائية، وتسمم الكائنات البحرية، وتغير خواص المياه، بما ينعكس في النهاية على استعمالاتها المختلفة.

والتلوث المائي من مصادر أرضية، يعد أكثر أنواع ملوثات البيئة المائية انتشارا، حيث تبلغ نسبته حوالي 70 % من مجموع ملوثات تلك البيئة. بل ويبدو خطيراً بالنسبة لحالات الصرف في البحار المغلقة أو شبه المغلقة والبحيرات والآبار. حيث أن ضعف حركة التيارات المائية، أو إنعدامها، يجعل درجة تركيز الملوثات مرتفعاً، مما يهدد بفناء الأحياء المائية البحرية والنهرية.

والخلاصة فإن تلوث مياه البحر، والمناطق الساحلية، من أخطر القضايا البيئية. حيث انه من الأهمية بمكان الإبقاء على مياه البحر بعيده عن التلوث، لا لحماية الثروة السمكية، وبقية الأحياء المائية، وأماكن الترويح، فحسب بل لحماية مياه البحر، التي تؤخذ من المناطق القريبة جداً من أماكن إلقاء مخلفات المصانع، ومن محطات تصدير النفط، لتقطيرها وتحويلها إلى مياه صالحة للأغراض المنزلية.

وعموماً يؤدي التلوث المائي إلى الأضرار بالكائنات الحية المائية أو القضاء عليها. فهي أما أن تموت من جراء التلوث بالإشعاعات أو النفط أو الحرارة، وأما أن تصاب بأضرار تسمميه تنتقل فيما بعد إلى الإنسان. كما أن التلوث يؤدى إلى الإصابة بآفات عديدة منها الملاريا والبلهارسيا والدودة الكبدية وأمراض القلب والتهابات المعدة والأمعاء والكبد والكوليرا والتفوئيد. هذا إضافة إلى سرطان المثانة وسرطان الجلد والحساسية والأمراض الفطرية[12].

ب- استنزاف الموارد البيئية المائية

يجتاح العالم، منذ أوائل القرن العشرين، سباقا محموماً نحو تحقيق التقدم والتنمية الاقتصادية والاجتماعية، والأداة الطبيعية لذلك موارد البيئة على اختلاف مصادرها وأنواعها، التي باتت مهددة بخطر الاستنزاف.

ففي شأن الماء ذاته قد يبدو انه بمنأى عن خطر النضوب أو النفاذ، إذ هو من الموارد الدائمة، ويشغل قرابة ثلثي مساحة الكرة الأرضية، إلا أن هذا القول غير دقيق على إطلاقه. فهو أن كان صحيحا بالنسبة للماء المالح، فليس الأمر كذلك بالنسبة للماء العذب، اللازم لحياة الإنسان والحياة الحيوانية والزراعية على نحو ما ذكرنا سابقاً.

مع تزايد عدد السكان في مختلف دول العالم، ازداد الطلب على الماء العذب الصالح للشرب. وقد زاد الاعتماد على مصدر الماء الجوفي في كثير من مناطق العالم، تبعاً لتزايد احتياجات الإنسان للماء، سواء لاستعماله في الشرب أو الزراعة أو الصناعة. وقد أدى سحب الماء من الخزانات الجوفية بكميات زائدة وبلا ضوابط، إلى الهبوط المستمر في مستوى الماء الجوفي. وفي كثير من الحالات، أدى الإفراط في الاستغلال للماء الجوفي إلى نضوب الكثير من الآبار السطحية. ومن المعلوم أن الخزانات الجوفية، تعتمد أساساً على التسرب العميق لمياه الأمطار أو مياه الري، وغير ذلك من المصادر، إلى الطبقات التحتية، حتى تصل الى مستوى الماء الأرضي. وتحتاج هذه المياه إلى فترات طويلة حتى تصل إلى الخزانات الجوفية، حيث يتوقف معدل التسرب على قوام التربة، وطبوغرافية الأرض وانحدارها، وحجم التساقط المطري، وطبيعة الغطاء النباتي. وباضطراد التقدم الحضاري، والأخذ بأسباب المدنية فان فرص التغذية الطبيعية للخزانات الجوفية تتناقص باستمرار للأسباب التالية:

1 - الاتجاه المتزايد إلى تبطين المجاري المائية والقنوات المكشوفة، وبذلك يمتنع التسرب منها إلى منطقة الخزانات الجوفية.

2 - الاهتمام بإقامة المشروعات التي تنظم الفيضانات، وتتحكم فيها، مما يكثف ويزيد من الجريان السطحي، على حساب التسرب العميق.

3 - صرف المجارى الصحية، والماء المتخلف عن الصناعة، في مجاري مغلقة لتصب في البحار أو المحيطات مباشرة.

4 - تقليل فرص التغذية الطبيعية، وذلك بتحويل مساحات شاسعة من الأرض إلى طبقات صماء غير منفذه للماء، وذلك من خلال عمليات الرصف والسفلته كما هي الحال عند إنشاء الطرق والمباني والمطارات ومواقف السيارات.... الخ[13].

هذه الأسباب جميعها تقلل من فرص زيادة الماء الجوفي، وفي المقابل هناك الإفراط في معدلات السحب والاستنزاف، الأمر الذي يهدد هذه الموارد المائية الهامة، التي تشكلت خلال مئات السنين المنصرمة.

أن الإسراف والتبذير في سحب المياه الجوفية أدى إلى مشكله بيئية أخرى ترتبط بالماء الجوفي. تلك هي تداخل ماء البحر واختلاطه مع ماء الطبقات الأرضية. وهو ما يعرف بتلوث الماء الجوفي العذب، بمياه البحر المالحة، في المناطق القريبة من سواحل البحار والمحيطات والجزر. فعندما ينخفض منسوب الماء الأرضي في الخزانات الجوفية، نتيجة زيادة السحب من الطبقات الحاملة للماء، يحدث انعكاس في اتجاه سريان الماء، فتصبح من البحر إلى الخزانات الجوفية، بدلا من حالتها الطبيعية، والتي يكون السريان باتجاه البحار والمحيطات. وفي هذه الحالة يتلوث الماء الجوفي بالأملاح التي تسربت مع ماء البحر. وعادة لا يمكن التخلص منها، وإعادة الخزان الجوفي إلى حالته الأولى، إلا بمجهودات شاقه قد تمتد لسنوات عديدة[(14)].

وفي شأن موارد البيئة، نستطيع التأكيد أنها باتت مهددة بخطر النفاذ والتناقص، إذا استمر مستوى وطريقة استغلالها بالمعدلات التي هي عليها الآن، ولقد بدت في الأفق بالفعل ظاهرة التصحر البحري، حيث تتعرض مساحات شاسعة من المسطحات المائية لخطر الصيد والاستغلال الجائر على نحو يجعلها تتحول تدريجياً إلى صحراء مائية مجردة من مظاهر الحياة الطبيعية، بما فيها الأسماك والثدييات البحرية والنباتات المائية والشعب المرجانية.

ففي مجال صيد الأسماك والحيتان، تشير الإحصاءات إلى أن شباك الصيد الكبيرة، التي تقوم بتركيبها في البحار والمحيطات الكبرى شركات الصيد، أدت إلى زيادة كمية الصيد العالمي من الأسماك بمقدار خمسة أضعاف ما كانت عليه أبان الحرب العالمية الثانية. وهو مالا يتناسب مع سرعة توالد وتكاثر الأسماك. وتشير تقارير برنامج الأمم المتحدة للبيئة UNEP (United Nation Environmental Program) إلى أن 25 % من مصائد الأسماك في العالم، قد استنزف خلال العقود الثلاثة الأخيرة، وان الأحياء البحرية الهامة مثل الحيتان والدلفين والفقمة وفرس البحر واسماك القرش يتهددها خطر الانقراض في قطاعات كبيرة من البحار، ومن هنا تجيء الحاجة إلى وضع الضوابط التي تحدد كيفية الاستفادة الرشيدة بالثروات التي أودعها الله تعالى للبشر في البحار والمياه عموما، على نحو يحفظ تلك الثروات وقدرتها على التجدد والبقاء لخير الأجيال الحاضرة والمقبلة على السواء[(15)].

رابعاً : البيئة المائية وأهميتها في الإسلام

1- تحديد أوعية البيئة المائية في الإسلام

ورد الماء بلفظه في القرآن الكريم في ثلاثة وستين موضعاً. وقد أبانت آيات القران الحكيم أوعية الماء مثل البحر والنهر والآبار والعيون. ومثل ذلك تكلم القرآن الكريم عن الأمطار والغيث والسحاب[16].

ففي شأن الأمطار (وإن من شيء إلا عندنا خزائنه وما ننزله إلا بقدر معلوم، وأرسلنا الرياح لواقح فأنزلنا من السماء ماءً فاسقيناكموه وما انتم له بخازنين) [17]. وقال تعالى (ونزلنا من السماء ماءً مباركاً فأنبتنا يه جنات وحب الحصيد) [18].

وقد ورد في آيات القرآن الكريم لفظ " البحر" للدلالة على رقعة مائية واسعة سخرها الله لمنفعة مخلوقاته. فقال الله تعالى (الله الذي سخر لكم البحر لتجري الفلك فيه بأمره ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون) [19]، وقال سبحانه (وهو الذي سخر البحر لتأكلوا منه لحماً طرياً وتستخرجون منه حلية تلبسونها وترى الفلك مواخر فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون) [20]، وقال تعالى (مرج البحرين يلتقيان) [21] وقد استخدم القرآن الكريم لفظ " اليم" للتعبير عن البحر ذو الماء المالح بقوله تعالى (فأخذناه وجنوده فنبذناهم في اليم) [22].

ورد ذكر الأنهار، بمعناها المعروف في الحياة الدنيا، اثنتا عشرة مرة في القرآن الكريم، وهي من مظاهر وآيات رحمة الله بمخلوقاته. فهي وعاء الماء العذب الطهور، الذي منه يشرب الإنسان والحيوان والطير، ويسقي الثمار، وهذا دليل على تسخير الله تعالى للأنهار لمنفعة خلقه قال تعالى (وسخر لكم الأنهار) [23]، ولو شاء الله تعالى لجعل الماء جميعه مالحا لا يصلح لإرواء الإنسان والحيوان والنبات. ولكن لإقامة التوازن البيئي، وبقدرة الخالق وحكمته، صار ماء الأنهار عذباً فراتاً، وبقيت مياه البحار والمحيطات ملحاً أجاجاً.

وكما تحدث القرآن الكريم عن الأنهار، تحدثت عنها كذلك الأحاديث النبوية الشريفة فعن آبي هريرة رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله (ص) يقول(أرأيتم لو أن نهراً يمر بباب أحدكم يغتسل منه كل يوم خمس مرات هل يبقي ذلك من درنه شيء؟...)[24] الحديث. وعنه (ص) قال (مثل الصلوات الخمس كمثل نهر غمر جار على باب أحدكم يغتسل منه كل يوم خمس مرات)[25].

والمياه الداخلية التي تسكن الأرض على كميات كبيرة، وهي ما تعرف بالمياه الجوفية، وهي قد تنفجر وتنبجس إلى سطح الأرض على شكل ينابيع وعيون. وهي من مصادر المياه العذبة ذات الأهمية البالغة في العديد من البلدان التي لا تجري فيها الأنهار. وفي شأن هذا الوعاء من أوعية الماء، قال تعالى (وأنزلنا من السماء ماء بقدر فأسكناه في الأرض) [26]. وإذا كان معنى هذه

الآية يفيد أن الأمطار تفيض منها الأنهار التي تصب أخيراً في البحار والمحيطات، إلا أنها تشير كذلك إلى أن بعض مياه الأمطار في أثناء الدورة الطبيعية للماء يتسرب إلى باطن القشرة الأرضية مكوناً المياه الجوفية، وكثيراً ما تستقر وتظل مختزنة في أحواض تركيبية شاسعة تحت السطح تقيدها في مكانها آماداً طويلة.

وقد تحدثت الآيات القرآنية عن العيون والآبار، فقال تعالى (وفجرنا فيها من العيون) [27]، وقال سبحانه (وفجرنا الأرض عيوناً فالتقى الماء على أمر قد قدر)[28].

2- أهمية الماء في الإسلام

اقتضت حكمة الله تعالى أن يكون البحر - شأنه في ذلك شأن البر - مصدراً مهماً وأساسياً في سد حاجات الإنسان، على اختلاف المستويات وفي شتى الميادين والمجالات.

فالله سبحانه وتعالى، سخر البحر للإنسان، بما يكفل له تحقيق الانتفاع بهذا المورد الحيوي الهام، في العديد من أوجه الانتفاع، الاقتصادية والملاحية والتجارية والبشرية، فضلاً عن استخدام البحر في تحقيق الاتصال المادي، والتواصل الفكري والثقافي بين الأمم والشعوب، على اختلاف نظمها وعقائدها[29].

يمكننا إجمال أهمية الماء كما جسدتها الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، فيما يلي:

أ- الأهمية الحيوية

المتأمل في القرآن الكريم يجد أنه قد تكلم عن أهمية الماء لبدأ الخلق والحياة، وقد ابرز حقيقتين:

الأولى: أن الماء أول ما خلق الله تعالى، وأول موجوداته في الكون، أي قبل خلق السموات والأرض وخلق الإنسان نفسه. قال تعالى (هو الذي خلق السماوات والأرض في ستة أيام وكان عرشه على الماء ليبلوكم أيكم أحسن عملاً) [30].

الثانية: أن الماء اصل الحياة، فمن دونه لا توجد الحياء ابتداءً، قال تعالى (وجعلنا من الماء كل شيء حي) [31]، وقال جل شأنه (والله خلق كل دابة من ماء) [32]. وقال سبحانه (وهو الذي خلق من الماء بشراً) [33]. ومن تلك الآيات يتبين أن الماء ركن الحياة وسر وجودها، كما أنه ركن بقائها واستمرارها لأنه داخل في ماهيتها.

ولكي تبقى الأحياء فلا بد لها من تناول الماء والتغذي به، بالسقيا أو الشرب ففي شأن السقيا جاءت الآيات الكريمات قوله تعالى (واسقيناكم ماءً فراتاً) [34]، وقال سبحانه (فأنزلنا من

السماء ماء فأسقيناكموه وما أنتم له بخازنين) [35]، وقال أيضاً (ونسقيه مما خلقنا أنعاماً وأناسي كثيراً) [36]، وقال سبحانه (وما يستوي البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج)[37] وفي شأن الشرب، قال تعالى (وسقاهم ربهم شراباً طهوراً)[38] وقال (أفرأيتم الماء الذي تشربون) [39] وقال جل شأنه (وهو الذي أنزل من السماء ماء لكم منه شراب ومنه شجر فيه تسيمون) [40].

ب- الأهمية النفسية الطبية

فضلاً عن الأهمية الحيوية السابقة، تدل الآيات القرآنية والسنة النبوية المطهرة، على الأهمية النفسية الطبية للماء:فمن ناحية الطب النفسي، فأن استعمال الماء في الوضوء وإسباغه على أعضاء الجسم أجلب للهدوء، وإزالة أسباب التوتر والاضطراب عن النفس. فقد جاء في قوله(ص) (إن الغضب من الشيطان، وان الشيطان خلق من نار، وإنما تطفأ النار بالماء، فإذا غضب أحدكم فليتوضأ) [41]. ومما يجلب طيب النفس التخلص من الخطايا والطهارة من الذنوب. وللماء دور في هذا الشأن. قال سبحانه وتعالى (وينزل عليكم من السماء ماء ليطهركم به ويذهب عنكم رجس الشيطان وليربط على قلوبكم ويثبت به الأقدام) [42]، وقال جل شأنه (وأنزلنا من السماء ماء طهوراً) [43]، وقال أيضاً (وأنزلنا من السماء ماءً مباركاً) [44]، وروى أبو هريرة رضي الله عنه أن رسول الله (ص) قال (إذا توضأ العبد المسلم أو المؤمن فغسل وجهه خرجت كل خطيئة نظر إليها بعينيه مع الماء " أو مع آخر قطرة الماء"، فإذا غسل يديه خرجت من يديه كل خطيئة بطشتها يداه مع الماء " أو مع آخر قطرة ماء"، فإذا غسل رجليه خرجت كل خطيئة مشتها رجلاه مع الماء " أو مع آخر قطر الماء"، حتى يخرج نقياً من الذنوب) [45].

ومن ناحية الطب البدني، نقول أنه إذا كان الطب الحديث يوصي باستخدام الماء لتلطيف حرارة الجسم عند المرض والحمى، كعلاج فعال بديلاً عن الأدوية والمركبات الكيميائية الخافضة لحرارة جسم المريض، فأن السنة النبوية المطهرة قد تحدثت في ذلك قبل الطب المعاصر. فعن نافع عن ابن عمر أن الرسول(ص) قال (الحمى من فيح جهنم، فأبردوها بالماء) [46].

هذا فضلاً عن أهمية الماء في النظافة وإزالة الأوساخ والادران التي تسبب الأمراض، فهو يستخدم في التطهر اللازم قبل أداء الفرد للشعائر الدينية، كالصلاة وغيرها. قال (ص) (أرأيتم لو أن نهراً يمر بباب أحدكم فيغتسل منه في اليوم خمس مرات، هل يبقى من درنه شيئاً، قالوا: بلى يا رسول الله..) [47].

ج- الأهمية الاقتصادية

نكتفي بإظهار ثلاثة جوانب وهي:

الجانب الأول: الزراعة وإحياء الأرض. والقران الكريم غني بالآيات الدالة على لزوم الماء للإنتاج الزراعي، الذي يلعب دوراً هاماً في اقتصاد الشعوب، قال تعالى: (أو لم يروا أنا نسوق الماء إلى الأرض الجزر فنخرج به زرعاً تأكل منه إنعامهم وأنفسهم أفلا يبصرون) [48]، (ونزلنا من السماء ماءً مباركاً فأنبتنا به جنات وحب الحصيد) [49]. وهناك العديد من الآيات الأخرى، والتي لا يتسع المجال لذكرها بهذا الخصوص.

الجانب الثاني: الثروات المائية. فلقد أبانت الآيات القرآنية عن الثروات الكائنة بالماء في البحار والأنهار، والتي ينتفع بها الإنسان ويحقق منها تنميته وتقدمه مثل الأسماك على اختلاف أنواعها، ومثل اللؤلؤ والمرجان، والثروات المعدنية الأخرى فقد قال تعالى: (وهو الذي سخر البحر لتأكلوا منه لحماً طرياً وتستخرجون منه حليةً تلبسونها) [50]، وقال جل شأنه: (احل لكم صيد البحر وطعامه متاعاً لكم) [51]، (يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان) [52].

الجانب الثالث: المواصلات ونقل الأشخاص والثروات. فلقد استخدمت البحار والأنهار كطرق للمواصلات، وتسيير وسائل النقل المائية، لتبادل السلع والخدمات وانتقال الأشخاص، فيما بين الشعوب والدول، وذلك قبل أن يتوصل العلم البشري إلى اكتشاف السيارات، ومن بعدها الطائرات. وفي هذا المعنى تذكر قول الله تعالى: (وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام) [53]، (ألم تر أن الفلك تجري في البحر بنعمة الله) [54]، (ربكم الذي يزجي لكم الفلك في البحر لتبتغوا من فضله إنه كان بكم رحيماً) [55].

اهتمام المسلمين بالموارد المائية

1 - الاهتمام بالملاحة البحرية

إذا كان العرب سكان الجزيرة العربية قد مارسوا بعض الأنشطة البحرية التجارية قبل الإسلام، خاصة مع المراكز التجارية الحضارية، في كل من مصر وفارس وبلاد الرافدين، مستخدمين في ذلك البحر الأحمر والخليج العربي، فان هذا النشاط البحري المبكر للعرب، كان عابراً ومقتصراً على بعض الرحلات التجارية، وذلك بالنظر إلى ما عرف عن العرب في تلك الفترة من تخوفهم الشديد من البحر، باعتباره مصدراً للرهبة وابتداع الأساطير.

والحق أن الاهتمام الفعلي من قبل العرب بالملاحة البحرية، قد بدأ بعد ظهور الإسلام، لدرجة صار معها التاريخ البحري العربي مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بظهور الإسلام والفتوحات التي تلت

ذلك. وقد برزت أهمية البحر في التاريخ العربي في ثلاثة مظاهر أساسية : **أولها** خاص باستخدام البحر في الملاحة العسكرية، في إطار جهاد الأعداء ونشر الدعوة الإسلامية، وتعزيز الفتوحات التي كان من شأنها توسيع نطاق الدولة الإسلامية. من ذلك فتح جزيرة قبرص في أول معركة بحرية يقوم بها المسلمون في عام 28 هـ على يد معاوية بن أبي سفيان، والى دمشق، إبان عهد الخليفة الراشد عثمان بن عفان. ومع اتساع نطاق الفتوحات الإسلامية إلى الأقطار والدول التي شملت الكثير من البلاد الساحلية كمصر والشام وفارس والمغرب العربي ومشارف الهند والصين وجنوب أوروبا تطورت البحرية الإسلامية في المجال العسكري، حتى أصبحت الأساطيل البحرية من أهم وسائل الحفاظ على الولايات الإسلامية خاصة في البحر المتوسط، الذي اصبح عبارة عن بحيرة عربية إسلامية، تقع معظم شواطئه تحت النفوذ العربي، حيث انتشرت على شواطئه دور صناعة السفن، وأسست أبراج المراقبة البحرية، وشيدت الحصون والموانئ، وأصبحت القيادة البحرية لها الأهمية القصوى في الدولة.

وثانيها : اهتمام العرب المسلمين بالبحر حيث يتضح فيما تسجله كتب التاريخ والرحلات من اقتحامهم البحر لتبادل التجارة مع الأمم والشعوب المجاورة لهم، والبعيدة عنهم على حد سواء. فلم يكتف العرب بمتابعة الطرق البحرية التي كانت معروفة آنذاك، بل انهم توغلوا في اقتحام البحار والمحيطات البعيدة، لينقلوا تجارتهم وحضارتهم لأبعد الأماكن البحرية في قارات العالم القديم.

ولم يقتصر الأمر على ذلك بل تجاوزه ليشمل مظهراً ثالثاً من مظاهر استخدامات العرب للبحر وانتفاعهم به ونعني بذلك ما نقله العرب من تجارب وعلوم بحريه، ساهمت في تقدم الحضارة الإنسانية. فقد ساهم الجغرافيون العرب الذين جابوا البحار والمحيطات، في إثراء المعارف الخاصة بالبحار والقارات المعروفة آنذاك واستخدموا الخرائط، وابتكروا الأجهزة البحرية الملاحية (الرهنامة) وابتكروا الشراع المثلث الذي يساعد على الإبحار ضد الرياح[56].

2 - استخدام المياه في الري

لم يتوقف استغلال الماء باعتباره طريقاً للملاحة، بل تعداه إلى استغلال الماء للمنافع العامة، فقد أقيمت السدود لأغراض حجز المياه لأغراض الري، وشقت القنوات التي توصل المياه إلى الأراضي الزراعية، وأقيمت الجسور على الأنهار والموارد المائية. ووضعت السلطات قوانين تنظم أعمال الري واقتسام الماء، والفصل في الخصومات التي تنشأ عن ذلك.

خامساً : التنظيم الشرعي للبيئة المائية

الثابت في الفقه الإسلامي، أن الشريعة الإسلامية نظام قانوني واحد، تشمل قواعده ما يسمى بالقانون الداخلي والقانون الدولي، فهي شريعة عالمية تنظم العلاقات الداخلية والدولية معاً. والقاعدة القانونية في الشريعة الإسلامية من حيث طبيعتها وغايتها واحدة في النطاق الداخلي وفي النطاق الدولي، وهي تنظيم العلاقات الإنسانية أياً كان نوعها، ومهما يختلف أطرافها، وذلك بحسبان أن مصدرها واحد، وهو مصدر يقوم على مبادىء وأصول، كالعدالة والمساواة والأخلاق ...

وإذا كانت فكرة الدولة قد عرفها الفقه الإسلامي وقرر بخصوصها أنها سبقت في مظهرها القانوني، نشؤ الدول الأوروبية، من حيث اكتمال عنصر الإقليم وعنصر الشعب، وعنصر الكفاية الذاتية فيها، فإن النظام القانوني الإسلامي الذي يحكم تلك الدولة، بالمفهوم المشار إليه آنفاً، يضبط الوضع القانوني للبحار والأنهار الدولية والمياه الداخلية.

مبدأ حرية البحار

لقد عرف الإسلام مبدأ حرية البحار منذ تسعة قرون. فقد كتب الوالي الأموي على شمال أفريقيا إلى الخليفة عمر بن عبد العزيز يطلب منه الإذن في منع تجار جنوب أوروبا ارتياد ساحل أفريقيا بسفنهم وتجارتهم، وأن يفرض عليهم مكوس أي رسوم جمركية، كما يفعلون هم بتجار المسلمين. فرد عليه الخليفة ينهاه عن ذلك مقرراً أن البحار حرة واستدل على ذلك بقوله تعالى (وهو الذي سخَر البحر لتأكلوا لحماً طرياً وتستخرجون منه حلية تلبسونها وترى الفلك مواخر فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون)[57] وبقوله تعالى (وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام)[58] وبقوله تعالى (وسخر لكم الشمس والقمر) [59] وقوله سبحانه (والنجوم مسخرات بأمره) [60]. وأشار إلى أن التسخير في آيات القرآن الكريم يعني الانتفاع لجميع الأحياء. كما أشار إلى أن المكس منهي عنه في قوله تعالى (ولا تبخسوا الناس أشيائهم) [61]، ومنها أن الفقه الإسلامي قد عرف إقليم الدولة الإسلامية بأنه " الموضع الذي تحت يد المسلمين"، وهو مايعني، بالنسبة للبحار التي تحت سيطرة وسيادة الدولة الإسلامية، أيام وجودها، أن الأمر لا يتعلق بحق ملكية لها. بل بمجرد وضع يد وحيازة للإدارة والانتفاع، وهذا ما يتسق مع ما سبق تأكيده من أن الأعيان وكل ما على تلك الأرض هو ملك لله تعالى، وليست داخلة في الملكية الخاصة حتى لولي الأمر، وتلك هي فكرة الملكية المشتركة أو التراث المشترك للإنسانية في البحار[62].

والمتأمل في الآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة، التي وردت بصدد تحديد علاقة الإنسان بالبحر، قد وردت على سبيل العموم والإطلاق، في سياق امتنان الله عز وجل على جميع خلقه بالالاء والنعم التي لاتعد ولا تحصى. وغني عن البيان أن مقتضى العموم والإطلاق الذي تدل عليه الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة بصدد تحديد علاقة الإنسان بالبحر، وما يعنيه ذلك من حق الانتفاع به للكافة على قدم المساواة، مقتضى ذلك أنه لا يجوز للبعض - دولاً أو جماعات - الاستئثار بموارد البحر وثرواته دون البعض الآخر، إلا ما كان على سبيل التراضي، والاتفاق المشترك بين جميع الأعضاء المكونين لمجتمع الإنسانية قاطبة. ومعنى ذلك أنه حين تتعدد الدول والجماعات المطلة على البحار، وحين تتباين نظمها وعقائدها أو تختلف الأوضاع السائدة فيها، فان تحديد علاقة الإنسان بالبحر - إعمالاً لمبدأ حرية الانتفاع به للكافة - ينبغى أن يتم في إطار تنظيم عالمي، يقوم على العدل والإنصاف، بحيث تراعي فيه مصالح الدول الشاطئية من جانب، والصالح العام للمجتمع الدولي قاطبة من جانب آخر.

قواعد استخدام الأنهار الدولية

تختلف آراء فقهاء القانون الدولي المعاصر في مجال الأنهار الدولية ذات الاستخدامات الاقتصادية حول المبادئ أو النظريات التي تحكم استخدامات تلك الأنهار، ويمكن تلخيص تلك الاتجاهات وموقف النظريات الإسلامية منها على النحو التالي:

أ. **نظرية السيادة:** وترى أن استقلال الدول يكشف عن ذاته في استخدام مياه الأنهار استخداماً انفرادياً إلى اكمل حد، وهذا يواجه بالرفض. من جانب المفاهيم الإسلامية لأنها نظرية فوضوية، أما النظريات الإسلامية فتنطلق من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:" الناس شركاء في ثلاث: الماء والكلا والنار".

ب. **نظرية التكامل الإقليمي:** تنظر هذه النظرية إلى النهر على أنه وحدة إقليمية لا تجزئها الحدود السياسية، وتتفق مع روح النظرية الإسلامية، بيد أنها تختلف عنها في التكامل عندها يشمل النهر مجرى ومياهاً، أما التكامل في النظرية الإسلامية فهو تكامل في المياه فحسب ويظل المجرى خاضعاً لسيادة الدولة المعنية وجزءاً من إقليمها.

ج. **نظرية الملكية المشتركة:** ومؤداها أن النهر الذي يجري في إقليم عدة دول يعتبر الصيد واستخدام المياه للري أو استخراج الطاقة ملكاً لجميع الدول التي تشترك في المجرى، ومن ثم فلا تملك دولة من الدول الشاطئية أن تحرم باقي الدول من هذه الحقوق والمزايا، فمنح الطبيعة هي لخير الإنسانية، وليس لدولة أن تمارس من حقوقها على نحو يحرم الدول الأخرى من حقوق معادلة، وتتفق هذه النظرية مع منظور ومفهوم النظرية الإسلامية مع

الفارق وهو أن الأخذ بهذه النظرية يحتاج طبقاً لقواعد القانون الدولي المعاصر إلى إبرام اتفاق بين الدول المعنية، ولكنه لا يحتاج إلى ذلك في مفهوم النظرية الإسلامية.

وانطلاقاً من وجهة النظر الإسلامية يمكن أن تقوم الدول الإسلامية الثلاث المشتركة في نهر الفرات – تركيا والعراق وسوريا – وهي من الدول الأعضاء في منظمة المؤتمر الإسلامي بإبرام اتفاقية دولية، تنظم أحكام استخدام نهر الفرات فيما بينها، وذلك على هدى من أحكام النظرية الإسلامية، فتكون تلك الاتفاقية مثلاً يحتذى به في مجال أحكام القانون الدولي بشأن الأنهار والمجاري المائية الدولية، غير أن هذه الدول لم تتوصل بعد إلى اتفاقية من هذا النوع.

وتعتبر نظرية الملكية المشتركة هي ذاتها نظرية الاقتسام المعقول أو العادل ومفادها "أن يكون لكل دول النهر حق في انتفاع معقول وعادل بالمياه تبعاً لحقيقة الواقع التي تقرر في كل حالة على حده على ضوء العوامل المختلفة[63].

التنظيم الشرعي لملكية المياه الداخلية

طبقاً لقواعد التشريع الإسلامي، فإن الأنهار والبحيرات التي تبدأ، وتجري وتنتهي داخل إقليم الدولة تتبع هذا الإقليم، وتعتبر ذلك داخلة في الملكية العامة للدولة، وتخضع لسيادتها، ولولي الأمر أن ينظم الانتفاع بها بحسب قواعد حق الملكية في الشريعة الإسلامية، والقيود الواردة عليه، ويجوز لولي الأمر نزع ملكية البئر أو العين ووقفها على المنفعة العامة[64].

وفي جميع الأحوال، وفي الحدود التي لا توجد فيها قواعد نظامية محددة في مصادر التشريع الإسلامي، لتنظيم الوضع القانوني والشرعي للإنتفاع بمياه الأنهار والبحيرات والآبار، في كافة الأغراض، يكون لولي الأمر أن يضع من التشريعات، أو يرتبط بالاتفاقيات الدولية، ما يلائم ظروف كل زمان ومكان،كل ذلك في إطار القواعد الأساسية والمبادئ العامة التي فرضها الشرع الإسلامي[65].

القواعد الشرعية في تعزيز التوازن الايكولوجي للبيئة المائية

يتهدد بيئة الماء خطران الأول، ويتمثل في أفعال التلوث والإضرار بالخصائص الطبيعية للماء، والذي خلقه الله وفطره عليه. الثاني، ويتمثل في الإسراف في استعمال الماء وبما يهدد بنضوبه وإستنفاد ثرواته. فما هي القواعد الشرعية التي تكافح هذين الخطرين وتساهم في تحقيق التوازن الايكولوجي للبيئة المائية.

1- النهى عن إفساد الماء أو تلويثه

أنزل الله تعالى الماء مباركاً طهوراً. فالماء، بحسب الأصل، هو طاهر مطهر، حتى ولو اختلطت به بعض الشوائب. غير أنه قد يطرأ على الماء ما يغير فطرته، ويزيل خصائصه الطبيعية. فإن كان ذلك بفعل القضاء والقدر، فتلك إرادة الله وقضاؤه، ولا راد لقضاء الله، فإن تغيرت مواصفات وخواص الماء بفعل بركان أو فيضان أو سقوط جرم سماوي.... فلا مسئولية على بشر.

أما إن كان تغير خصائص وتركيب الماء بفعل الإنسان، فهذا هو إفساده وتلوثه، وفساد الماء هو إخراجه عن فطرته وطبيعته الأصلية. وتعبير الفساد أدق من الناحية اللغوية والفنية من لفظة " تلوث ".

في القرآن الكريم، العديد من الآيات القرآنية العديد ة التي تنهى عن الفساد والإفساد في الأرض، هي من العموم بحيث تنسحب أحكامها النهائية على البيئة المائية. فإذا كنا قد أوضحنا أن الماء هو أساس الحياة، إذ منه خلق ويعيش كل كائن حي، فإن الدعوة إلى عدم الإفساد أو النهى عن التعدي على طهر الماء، هي دعوة للحياة، يجب الامتثال لها، والإستجابة الضرورية لنهيها، هي من سمات المؤمنين، لأنهم يؤمنون أن الله ورسوله يعلمان مواطن خيرهم وحياتهم قال تعالى { يا أيها الذين أمنوا استجيبوا لله وللرسول إذا دعاكم لما يحييكم }[66]. ويقول الله تعالى { وأحسن كما أحسن الله إليك ولا تبغ الفساد في الأرض إن الله لا يحب المفسدين}[67]، { يا قوم اعبدوا الله وأرجوا اليوم الآخر ولا تعثوا في الأرض مفسدين }[68]، { ولاتفسدوا في الأرض بعد إصلاحها ذلكم خير لكم إن كنتم مؤمنين }[69].

والناظر في الآيات الكريمة يرى أنها تتضمن نهياً جازما عن الإفساد في الأرض، وليس المقصود بكلمة " الأرض " معنى التربة أو الغلاف الصخرى، بل المقصود معناها العام والشامل لكل توابع الأرض، ولعل أهمها الماء الذي نتكلم عنه، والإفساد هو كل الأعمال التي من شانها الإخلال بطبيعة الماء والإضرار بخواصه الطبيعية، على نحو يخرجه عن فطرته التي فطره الله عليها، ويجعله غير صالح لأداء الوظيفة التي خلق لها.

ويجئ النهى القطعي عن الإفساد بالبيئة عموماً، وهنا بخصوص الماء، لماله من الآثار الضارة والخطيرة، فهو، كما يقول القرآن الكريم " يهلك الحرث والنسل " وهذا الهلاك يتعارض مع الدعوة إلى الإحسان إلى كل ما خلق الله في الكون والعمل على إصلاحه. وإذا كان الله تعالى يدعونا إلى الانتهاء عن ذلك الإفساد، فهو يدعونا إلى الحياة، وعلينا الاستجابة، فيأيها الذين آمنوا استجيبوا لله وللرسول إذا دعاكم لما يحييكم.

وعلى ذلك يجب على كل إنسان يؤمن بالله وبرسالاته، أن يمتنع عن تلويث وإفساد ماء البحار والأنهار والعيون وغيرها بالملوثات الضارة أيا كان نوعها أو مصدرها، الملوثات الكيميائية أو الفيزيائية أو البيولوجية، سواء بالإغراق، أو بمصادر أرضية، أو بالزيوت والمركبات السامة..... لما في ذلك من أضرار ومفاسد. ولا يسوغ التذرع بأن تلويث الماء يأتي عادة نتيجة لممارسة أنشطة مشروعة بحسب الأصل، كأنشطة التصنيع والزراعة واستخراج الثروات المائية، وهى أنشطة تبتغى خير الناس وصالحهم، ومع ذلك، يجب التحوط من الإضرار بالماء واتخاذ التدابير الضرورية لمنع ذلك الضرر. فإن تعذر وجب وقف النشاط الضار، إعمالا للقاعدة الشرعية " درء المفاسد مقدم على جلب المصالح "، فمنع الضرر والوقاية من أخطاره تكون له الأولوية على تحقيق المصلحة، مادية كانت أو معنوية. ويفرض هذا المنع أيضاً القاعدة الشرعية الأخرى " لا ضرر ولا ضرار " حيث يحظر على كل شخص أن يأتي من الأفعال ما يضر بغيره، ويمتنع على من لحقه الضرر أن يرد على الضرر بمثله، بل عليه أن يطلب من فاعل الضرر أن يجبر ويصلح ما سببه له من أذى وضرر[70].

ولم يتوان رسول الله صلى الله عليه وسلم عن تأكيد النهي عن الأضرار بالماء وإفساده، وذلك كلما عرضت المناسبة، لما في ذلك من إلحاق الأذى بالناس والأضرار بمصالحهم. ففي سياق النهى عن إفساد الماء وتلويثه. ورد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قوله (لا يبولن أحدكم في الماء الراكد) [71] وفي رواية بلفظ (الماء الناقع) [72]. والماء الناقع هو الماء المجتمع الثابت الذي لا يجرى. وعنه صلى الله عليه وسلم قال (اتقوا الملاعن الثلاث : البراز في الموارد، وقارعة الطريق، والظل) [73].

وإذا كانت تلك الأحاديث الشريفة تنهى بإطلاق عن تلويث أو إفساد الماء عن طريق التبول، والبول هو في الأصل ماء تناوله الإنسان ثم أخرجه بعد دورته بجسمه. فما بالك بالمواد الضارة الأخرى الناتجة عن العمليات والأنشطة الصناعية والتجارية والزراعية وغيرها، وهي اكثر ضرراً واشد خطراً على حياة مختلف مخلوقات الله الحية وغير الحية، إن النهي قائم بصددها من باب أولى.

والمتأمل في السنة المطهرة، يدرك أن عنايتها بحماية الماء، باعتباره أصل الحياة بلغت حتى النهى وتحريم مجرد التنفس في إناء الماء أو النفخ فيه، تلافيا لما عساه أن ينتقل إليه من ميكروبات أو مسببات الأمراض، تغير خواصه وتجعله غير صالح لما خلق له. فقد ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال [إذا شرب أحدكم فلا يتنفس في الإناء] [74]، وروى ابن عباس رضي الله عنهما أن النبي صلى الله عليه وسلم [نهى عن أن يتنفس في الإناء أو أن ينفخ فيه]

(75)، وعنه صلوات الله وسلامه عليه أنه قال [غطوا الإناء وأوكئوا السقاء] (76)، أي لا تتركوا إناء الماء مكشوفاً، حتى لا يتلوث أو يتكدر فلا يصلح للسقيا.

وإذا فسد الماء، وزالت طهارته، أي طبيعته التي فطره الله عليها إمتنع على الناس التوضأ أو الاغتسال به أو استعماله وأكل ما يصنع به.

ومما يوجب الامتناع عن إفساد الماء وتلويثه، طبيعة حق الإنسان على ذلك الماء. فقد ثبت، أن الماء ملك للناس جميعاً، وليس أحد أولى به من أحد. وماء الأنهار والبحار والعيون والأمطار مشاع، بل هو خارج دائرة التعامل، طالما لم يتم حيازته ودخوله في حرز أحد. فهو تراث مشترك لا يباع ولا يشترى مادام في موضعه. وليس لأحد حق الانتفاع به دون غيره، فهو كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم : الناس شركاء في ثلاث منها الماء. وصاحب حق الانتفاع لا يكون له أن يحدث تغييراً أو تعديلاً فيما لا يملك ويدخل في ملك غيره. وإن فعل خلاف ذلك كان متعدياً ومسئولا، ووجب عليه الضمان، وإعادة الأمر إلى ما كان عليه(77).

2- النهى عن الإسراف والتبذير في الماء

لا يتهدد البيئة عموماً أفعال الإفساد والتلويث فقط، بل أيضاً إستنزاف مواردها والإسراف في أستعمالها، بما يشكل تهديداً لبقائها وديمومتها، وقدرتها على التجدد لصالح الأجيال المقبلة.

وفي خصوص الماء كأحد مكونات وقطاعات البيئة، يبدو هذا المصدر الثاني للمخاطر البيئية، أي الإسراف والاستنزاف، على قدر كبير من الخطورة، رغم علمنا بأن الماء يشغل ما يقرب من ثلاثة أرباع مساحة القشرة الأرضية، مما لايتصور معه نضوبه أو نفاده. فالحقيقة أن الجزء الحيوي الهام من هذا القدر الهائل، والذي يستخدم في الشرب والزراعة، وهو الماء العذب يبدو قليلاً، ويتناقص عاماً بعد عام، بفعل التغيرات المناخية التي طرأت في السنوات الأخيرة، وأصبحنا نسمع كل يوم عن ظواهر التصحر والجفاف في العديد من بقاع العالم. وتشير الدراسات والإحصاءات الحديثة إلى أن العالم مقبل على فترة نقص حاد وخطير في موارد المياه العذبة، على نحو يهدد بتوقف الزراعة في مساحات شاسعة في مختلف البلدان، هذا ما لم تتخذ الدول الاحتياطات والتدابير الضرورية للترشيد في استخدام المياه، واتباع أكثر الطرق اقتصاداً وتوفيراً للمياه المستخدمة في الشرب وري الحقول.

فما موقف الإسلام من هذه القضية، وكيف واجهها ؟

أورد القرآن الكريم العديد من الآيات التي ترسم المنهج القويم في الحفاظ على الموارد البيئية، ومنها الماء، من الإسراف وخطر النفاذ. فقد حثت تلك الآيات على التزام القصد والاعتدال في استعمال ما أنعم الله به علينا من موارد وثروات الطبيعة. ويؤكد جمهور الفقهاء على أن

الاعتدال والوسطية هي من الخصائص والمعالم الرئيسية لشرعنا الإسلامي الحنيف، ونفرق هنا بين الاعتدال والوسطية والنهى عن الإسراف.

فمن ناحية الآيات القرآنية المقررة للاعتدال والوسطية، قوله تعالى {وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك ولا تبغ الفساد في الأرض إن الله لايحب المفسدين }[78] وهذه الآية الكريمة ترسم الطريقين الواجب إتباعهما للحفاظ على البيئة : الأول، التزام الوسطية والقصد والاعتدال في التمتع بما بث الله تعالى في الكون من خيرات ونعم. فعلى المرء أن يأخذ حظه من متاع الدنيا في الحدود المشروعة، وفي ذات الوقت يعمل للدار الآخرة، ليس فقط بالقيام بالعبادات الدينية، بل كذلك بإتباع أحكام الشرع في مسائل المعاملات الدنيوية، أي يلتزم الاعتدال في أمور دنياه وآخرته، دون إفراط أو تفريط أو غلو أو تقصير ودون أن يطغى في جانب على حساب الأخر. أما الطريق الثاني، فهو الانتهاء عن الإفساد في الأرض وتلويث ما بث الله فيها من خيرات وثروات.

وقال رب العزة { وكذلك جعلناكم أمة وسطاً }[79]، وقال تعالى { والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواما }[80]، وقال تعالى { ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محصورا }[81]، وقوله تعالى جل شأنه { إن المبذرين كانوا إخوان الشياطين، وكان الشيطان لربه كفورا }[82]، وقال أيضاً { إن الله لا يهدى من هو مسرف كذاب }[83] وتبصر لك الآيات بأن المسرف أو المبذر الذي ينفق ويستهلك ما استخلفه الله فيه على غير مقتضى العقل والوسطية، كان فعله فعل الشيطان، جحد أمر ربه وكفر بنعمائه. وهو بعيد عن منهج الله، فلا يحبه الله الذي لا يحب المسرفين.

وإذا كنا قد توصلنا من قبل، إلى أن مفهوم لفظة " الفساد " لا يشمل فقط معنى التلوث، بل أيضاً ما من شأنه إحداث الخلل والاضطراب في البيئة، مثل إستنزاف الموارد بالإسراف والتبذير، فإن القرآن الكريم قد أكد ذلك، في قول الله تعالى {فاتقوا الله وأطيعون ولا تطيعوا أمر المسرفين، الذين يفسدون في الأرض ولا يصلحون}[84]. فكأن الإسراف هو ضرب من ضروب الفساد في الأرض، ومن يسرف أو يبذر لا يصلح، فهو كاذب ومنكر لأوامر الله، وهو يتبع الهوى الذي يفضى إلى الفساد، كما قال تعالى {ولو إتبع الحق أهواءهم لفسدت السموات والأرض ومن فيهن }[85]. وبمثل تلك النواهي أتت السنة النبوية الشريفة في شأن الماء. إذا كانت الأحاديث النبوية قد تكلمت عن الخطر الأول الذي يتهدد البيئة ومواردها، وهو الفساد والتلويث، فإنها قد عالجت أيضاً ونبهت إلى الخطر الثاني، وهو الإسراف والإفراط في استخدام موارد وخيرات البيئة التي وهبها الله البشر.

ففي شأن القصد والاعتدال، قال صلى الله عليه وسلم (ما أُعيل من اقتصد) [86]، أي ما أحتاج إلى غيره يعوله ويساعده، من التزم المعقولية في الإنفاق والمعاش، ولم يسرف ويبذر ما رزق. وروى عن آبي بكر رضى الله عنه أنه قال [أني لأبغض أهل بيت ينفقون رزق الأيام الكثيرة في يوم واحد].

وفي شأن النهي عن الإسراف في الماء حفاظاً عليه من النفاد، ما روى عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما أن الرسول صلى الله عليه وسلم مر بسعد وهو يتوضأ، فقال ("ما هذا السرف يا سعد ؟" فقال : وهل في الماء سرف يا رسول الله ؟ قال " نعم وإن كنت على نهر جار"). وجلى من هذا أنه إذا كان الإسراف في الماء عند الوضوء منهي عنه، وهو من الأعمال المتصلة بأداء عباده، فإن النهى قائم من باب أولى، بخصوص كل الاستعمالات المفرطة غير الرشيدة للماء، في الزراعة والصناعة والأغراض المنزلية وغيرها، وهي من أعمال الدنيا. وفي حديث عمرو بن شعيب عن أبيه عن جده رضى الله عنهم قال " جاء أعرابي إلى النبي صلى الله عليه وسلم يسأله عن الوضوء، فأراه ثلاثاً، قال (" هذا الوضوء، من زاد على هذا فقد أساء وتعدى وظلم") [87]، ويدل هذا الحديث الشريف على أن الإسراف يتحقق إذا استعمل الماء لغير حاجة، أو لغير فائدة شرعية، كأن يزيد في الوضوء على الثلاث.

وتشير السنة المطهرة إلى أنه إذا أعتدل الإنسان واقتصد في استعمال الماء، وفاض عن حاجته، فإنه منهي، مع ذلك، عن التبذير والإسراف في استعماله، بل عليه أن يبذله لمن يحتاجه، تعميماً للفائدة، واعترافاً بحق الغير فيه، فهو شراكة بينهم، كما في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم (الناس شركاء في ثلاث) وذكر أولهم الماء، والأحاديث النبوية واضحة في عدم تبذير الزائد عن الحاجة، ووجوب الجود به لمن يعوزه.

فعن أبي هريرة رضى الله عنه، أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال : (لا تمنعوا فضل الماء لتمنعوا به الكلأ) [88]، كما روى عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال (لا يمنع فضل الماء ليمنع الكلأ) [89].

وهذا النهى عن منع الماء الزائد عن الحاجة، هو نهى تحريم، ومن يفعل ما هو حرام فهو آثم معاقب على مخالفة ما نهى عنه. ولقد بلغ الحد إلى أن الله سبحانه وتعالى يبغض من منع فضل الماء، ولا ينظر إليه، ويذقه من عذاب أليم. فقد ورد عن أبي هريرة رضى الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (ثلاثة لا يكلمهم الله يوم القيامة ولا ينظر إليهم، ولايزكيهم، ولهم عذاب أليم : وذكر صلى الله عليه وسلم أول الثلاثة هو : رجل على فضل ماء بالفلاة يمنعه من ابن السبيل) [90].

في ختام بحث القواعد بالشرعية التي تنهى عن الإسراف والبذير في الماء، نشير إلى أمرين:

الأول: إنه إذا كانت العديد من البلدان تشعر بالفزع من المستقبل، الذي يحمل نذر نقص موارد المياه وندرتها، وأصبحت تتداول تعبيرات " حرب المياه "، " الجوع التصحر "، فإن الملاذ هو التزام أوامر الله ورسوله وإطاعتهما بالتزام القصد والاعتدال في استخدام الماء، وترشيد أستعماله وعدم الإسراف والتبذير. فإن كان ذلك فلا خوف ولا جزع من رحمة الله، طالما استقمنا على منهجه واتبعنا أوامره، وانتهينا عما ينهى، قال تعالى { وأن لو استقاموا على الطريقة لاسقيناهم ماء غدقا } والاستقامة تعنى الاعتدال والسير على سنن الله وأحكامه. ومن يفعل ذلك، تكفل الله برزقه رزقاً واسعاً وسقاه ماء فياضاً مدراراً.

الثاني: أن النهى عن الإسراف والتبذير لا ينصرف فقط إلى الماء بمعناه المعروف، وإنما ينصرف إلى ما يحتويه وما يعتمد عليه، كالأسماك، والإسفنج والمرجانيات، وسائر الثروات المائية الحية وغير الحية. ذلك أن الجور في استهلاك أي من تلك الموارد يؤدى إلى خطر انقراض بعض أنواع الثروات المائية، وظهور ما يسمى بظاهرة " التصحر البحري " أي تجريد الماء من الأحياء المائية وموارده غير الحية، مما يهدد الإتزان البيئي للغلاف المائي بين أحيائه، وسيادة بعض الأنواع غير المرغوب فيها لأنها : أما قد تكون مستهلكة للأوكسجين أو لثاني أكسيد الكربون أو غيرهما من المركبات الذائبة في الماء بكميات كبيرة، وبالتالي لا تترك للأحياء المائية كفايتها منها فتختنق وتندثر، وإما قد تكون ممن يتغذى على غيره ويسبب عدم نموه رغم أهمية وجوده، وبالتالي يلحق الضرر بالتوازن الأيكولوجى للماء.

وهذا التوازن الإيكولوجى أمر ضروري ليس فقط للبيئة المائية، بل لسائر قطاعات البيئة، ومنها البيئة البرية، والجوية[91].

سادساً : الخاتمة

إن حماية البيئة عموماً بكافة مكوناتها ومنها البيئة المائية والمحافظة عليها هي قضية إنسانية، وبالتالي فهي قضية إسلامية، لأن الإنسان هو موضوعها، وهو غايتها ووسيلتها في نفس الوقت، وإذا كانت المشكلة فيما مضى هي حماية الإنسان من البيئة الطبيعية وعناصرها، فقد أصبحت اليوم حماية البيئة وعناصرها الحيوية من الإنسان، ولكن من أجل الإنسان نفسه.

إن العلاج يكمن في ترشيد الإنسان والمجتمع أهدافاً وخطة وعملاً، والتصور المادي القاصر هو سبب البلاء، إن التقدم التقني لا يجوز أن يتحقق على حساب صحة الإنسان وسعادته وبقائه، كما لا يجوز أن نضحي بالأجيال القادمة من أجل تحقيق تقدم مادي واقتصادي مشكوك في نتائجه للجيل الإنساني المعاصر.

إن النظرة الإسلامية المتكاملة للإنسان والمتحررة من التمركز على الذات زماناً ومكاناً وعرفاً هي سبيل الخلاص. ومن أجل ذلك يحرص الإسلام على اتخاذ كل ما من شأنه أن يؤدي إلى تحقيق هذه النظرة واقعاً ملموساً، لذلك كان لابد من وضع المبادئ التالية موضع الاعتبار:

1. تحسين المعرفة العلمية والتقنية لمعالجة الإضرار البيئية عامة والمرتبطة بالبيئة المائية على وجه الخصوص.
2. الأخذ بعين الاعتبار ضرورة المحافظة على تجدد الحوافز الانتاجية والصحية والجمالية للبيئة عند دراسة مشاريع التنمية واقرارها.
3. التنبيه إلى عدم جواز تلويث الموارد عموماً ومنها الموارد المائية، وذلك باستعمالها لأغراض حربية أو عدائية أو إفسادها في بلد ما، بحيث تؤدي إلى تدهور البيئة وإفسادها في بلد آخر.

ومن هنا فان الإسلام يرحب بكل مسعى محلي وإقليمي ودولي في هذا المجال، ويدعو إلى تضافر الجهود في جميع الميادين، لإقامة نظام دولي متوازن لحماية الإنسان وبيئته، والمحافظة على حياة صالحة ومزدهرة للأجيال الحاضرة والمقبلة.

وآخر دعوانا أن الحمدلله رب العالمين

The Islamic View Towards the Ecological Balance in the Hydrological Environment

Mohammad Bani Domi and Mohammad M. Siryani

Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid Jordan.

Abstract

During the history of mankind there was a kind of equilibrium between man and his natural environment. The 20th century which was characterized by the scientific and technological revelution accompanied by a high population growth, caused a great damage for that equilibrium. The result was double folded. There was a continuous decrease in the natural resources, beside a great damage to those resources by pollution.

Countries all over the world set laws and regulations in their constitutions to preserve natural resources and avoid great damages caused by pollution. Islam as a universal religion has its own laws and ethics to preserve natural resources.

This paper deals with the Islamic rules, regulations and policy towards the hydrological environment compared with the international laws of the environment.

قبل البحث في 2005/6/26 وقبل للنشر في 2006/3/14

الهوامش

(1) الأنبياء: الآية 30.

(2) النور: الآية 45.

(3) احمد عبد الوهاب عبد الجواد، التربية البيئية، الدار العربية للنشر والتوزيع، 1995، ص 366.

(4) محمود حسان عبد العزيز، أساسيات الهيدرولوجيا، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، 1982، ص 2-4.

(5) محمد سعيد الصباريني، د. رشيد حمد الحمد، الإنسان والبيئة (التربية البيئية)، الطبعة الأولى، 1994، ص 57-69.

(6) جودة حسنين جودة، جغرافية البحار والمحيطات، دار النهضة العربية، بيروت، 1981، ص 176.

(7) صلاح الدين عامر، القانون الدولي الجديد للبحار، دراسة لأهم احكام، اتفاقية الأمم المتحدة لقانون البحار لعام 1982، القاهرة، 1983، وانظر أيضاً محمد حجازي، دراسة في أسس ومناهج الجغرافيا السياسية، القاهرة، 1997، ص 223.

(8) عبدالله مرسي العقالي، المياه العربية بين خطر العجز، ومخاطر التبعية، دار الحضارة العربية، الجيزة، 1996.

(9) احمد عبد الوهاب عبد الجواد، التشريعات البيئية، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1995، ص 431-434.

(10) خالد بن محمد القاسمي، ووجيه جميل البعيني، أمن وحماية البيئة حاضراً ومستقبلاً، دراسة إنسانية في التلوث البيئي، دار الثقافة العربية، 1997، ص 64.

(11) نفس المصدر ص 65-66.

(12) نفس المصدر، ص 97-98.

(13) محمود حسان عبد العزيز، مرجع سابق، ص 149-150.

(14) نفس المصدر، ص 159-160.

(15) احمد عبد الكريم سلامة، قانون حماية البيئة الإسلامية مقارناً بالقوانين الوضعية، القاهرة، 1996، ص 126-127.

(16) عبدالله مرسي العقالي، مرجع سابق، ص 7-10.

(17) الحجر: الآية 21-22.

(18) ق: الآية 9.

(19) الحاثية: الآية 12.

(20) النحل: الآية 14.

(21) الرحمن: الآية 14.

(22) القصص: الآية 40.

(23) إبراهيم: الآية 32.

(24) رواه جابر رضي الله عنه.

(25) رواه جابر رضي الله عنه.

(26) المؤمنون: الآية 18.

(27) يس: الآية 34.

(28) القمر: الآية 12.

(29) محمد عمر مدني، القانون الدولي للبحار وتطبيقاته، معهد الدراسات الدبلوماسية، الرياض، 1995، ص 29.

(30) هود: الآية 7.

(31) الأنبياء: الآية 30.

(32) النور: الآية 45.

(33) الفرقان: الآية 54.

(34) المرسلات: الآية 27.

(35) الحجر: الآية 22.

(36) الفرقان: الآية 49.

(37) فاطر: الآية 68.

(38) الإنسان: الآية 21.

(39) الواقعة: الآية 68.

(40) النحل: الآية 10.

(41) أخرجه أبو داوود.

(42) الانفعال: الآية 11.

(43)

(44)

(45) أخرجه مسلم.

(46) أخرجه البخاري ومسلم والدارقطني.

(47) حديث حسن صحيح.

(48) السجدة: الآية 27.

(49) ق: الآية 9.

(50) النحل: الآية 14.

(51) المائدة: الآية 96.

(52) الرحمن: الآية 22.

(53) الحمن: الآية 24.

(54) لقمان: الآية 31.

(55) الإسراء: الآية 66.

(56) محمد عمر مدني، مرجع سابق، ص 45-49.

(57) النحل: الآية 14.

(58) الرحمن: الآية 24.

(59) إبراهيم: الآية 33.

(60) النحل: الآية 16.

(61) هود: الآية 85.

(62) أحمد عبد الكريم سلامة، مرجع سابق، ص 115-116.

(63) عبدالله مرسي العقالي، مرجع سابق، ص 24-25.

(64) احمد عبد الكريم سلامة، مرجع سابق، ص 119.

(65) احمد عبد الكريم سلامة، مرجع سابق، ص 119.

(66) الأنفال: الآية 24.

(67) القصص: الآية 77.

(68) العنكبوت: الآية 36.

(69) الأعراف: الآية 85.

(70) احمد عبد الكريم سلامة، نفس المصدر، ص 171-174.

(71) سنن ابن ماجه م1 ص 121.

(72) نفس المصدر.

(73) رواه أبو داود وابن ماجه وغيرهما، وسنده ضعيف لانقطاعه وجهالة أحد رواته، ولكن له شاهدان يتقوى بهما أحدهما من حديث أبي هريرة عند مسلم 165/3 والآخر من حديث ابن عباس عند احمد
299/1 المسند (انظر د. محمد عيد الصاحب، النهج الإسلامي في حماية البيئة الخاصة والعامة : دراسة من خلال الآيات الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة).

(74) سنن ابن ماجه.

(75) رواه الترمذى وقال حديث حسن صحيح.

(76) راجع صحيح الجامع الجزء الثاني.

(77) احمد عبد الكريم سلامة، مرجع سابق، ص 78.

(78) سورة القصص: الآية 77.

(79) سورة البقرة: الآية 131.

(80) سورة الفرقان: الآية 67.

(81) سورة الإسراء: الآية 29.

(82) سورة الإسراء: الآيتان 27،26.

(83) سورة غافر : الآية 28.

(84) سورة الشعراء: الآيات 150 – 152.

(85) سورة المؤمنون: الآية 71.

(86) رواه أحمد والطبراني.

(87) رواه أحمد والنسائي وابن ماجه.

(88) أخرجه الشيخان.

(89) أخرجه البخاري.

(90) أخرجه الشيخان.

(91) سلامة، 1996، 176 - 181.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

جودة، جودة حسنين، **جغرافية البحار والمحيطات**، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م.

حجازي، محمد، **دراسة أسس ومناهج الجغرافيا السياسية**، القاهرة 1997م.

سلامة، أحمد عبدالكريم، **قانون حماية البيئة الاسلامية مقارناً بالقوانين الوصفية**، القاهرة، 1996م.

الصباريني، محمد سعيد والحمد، رشيد حمد، **الانسان والبيئة (التربية البيئية)**، الطبعة الأولى، 1994م.

عامر، صلاح الدين، **القانون الدولي الجديد للبحار**-دراسة لأهم أحكام اتفاقية الأمم المتحدة لقانون البحار لعام 1982، القاهرة، 1983م.

عبدالجواد، أحمد عبدالوهاب، **التربية البيئية**، الدار العربية للنشر والتوزيع، 1995م.

عبدالعزيز، محمود حسان، **أساسيات الهيدرولوجيا**، جامعة الملك سعود، الرياض، 1982م.

العقالي، عبدالله مرسي، **المياه العربية بين خطر العجز ومخاطر التبعية**، دار الحضارة العربية، الجيزة، 1996م.

القاسمي، خالد محمد والبعيني، وجيه جميل، **أمن وحماية البيئة حاضراً ومستقبلاً** – دراسة إنسانية في التلوث البيئي، دار الثقافة العربية، 1997م.

مدني، محمد عمر، **القانون الدولي للبحار وتطبيقاته**، معهد الدراسات الدبلوماسية، الرياض، 1995م.

Scaeffer G : *Le voyage en Orient de Nerval : Etudes des structures.* Neuchâtel et le Baconnière. 1967.

Senelier Jean : *Un amour inconnu de Gérard de Nerval*. Paris. Lettres Modernes. 1966.

Vouga D : *Nerval et ses Chimères*. Paris. Josée Corti. 1981.

[23] - idem. T., II. P., 201.
[24] - idem. P., 219.
[25] - idem. P., 187.
[26] - idem. P., 188.
[27] - idem. P., 65.
[28] - idem. P., 41.
[29] - idem. T., I. P., 377.
[30] - idem. T., II. P., 55.
[31] - idem. P., 50.
[32] - idem. P., 48.
[33] - idem. P., 51.
[34] - idem. P., 135.
[35] - idem. T., I. P., 190.
[36] - idem. T., II. P., 214.
[37] - idem. P., 255.
[38] - idem. P., 256.
[39] - idem. P., 244.
[40] - idem. P., 270.

Bibliographie

Adara Huda : *Gérard de Nerval et le Liban*. Beyrouth. Librairie Orientale. 1982.

Adra Hoda : *Le voyage en Orient de Gérard de Nerval*. Librairie Orientale. Beyrouth. . 1982.

Aubaude Camille : *Le Voyage en Egypte de Gérard de Nerval*. Edition Kimé. Paris. 1997.

Chambers R. : *Gérard de Nerval et le poétique du voyage*. Paris. Josée Corti. 1969.

Collot Michel : *Gérard de Nerval ou la dévotion à l'imaginaire*. Paris. PUF. 1992.

Gérard de Nerval : *Les Illuminés. Pandora. Aurélia*. Paris. Hachette. 1999

Gérard de Nerval : *œuvres Complètes.* T., III. Paris. Gallimard. 1993.

Gérard de Nerval : *voyage en Orient*. T., I, II, Paris. Hachette. 1980.

Guy Barthèlemy : *L'Ailleurs de l'Orient, métadiégèse et signification dans le voyage en Orient de Nerval*. 1996. (texte sur internet).

Moussa Sarga : *La relation orientale, enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient*. Klincsieck. 1995.

جمال التحليل والوصف عند نيرفال في "الرحلة إلى الشرق"

محمد محمود غزو، جامعة فيلادلفيا، عمان – الاردن

ملخص

لقد حاولت في هذا البحث إظهار قدرة نيرفال على التحليل الدقيق ووصف كل ما رآه وسمعه بأسلوب شيق ومميز حيث ناقشت في قسمه الأول جمال التحليل الذي يتعلق بالوضع السياسي والديني والاجتماعي ، أما في القسم الثاني فقد ناقشت جمال الوصف لديه المتعلق بالبلد والناس وقصة حبه التي يرويها بإسلوب رائع وكذلك وصف ما لم يراه كقصة سليمان وملكة سبأ وغيرها . حيث استنتجت أن الكاتب بحث دائماً عن الفكرة الأروع والأغرب وطور هذه المشاهد والمشاهدات انطلاقاً من ثقافته الغنية وخبرة غيره .

* **The paper was received on May 31, 2005 and accepted for publication on June 28, 2005.**

Notes

[1] - Gérard de Nerval : Voyage en Orient. T., II. P., 42.
[2] - idem. P., 23
[3] - idem. P., 109.
[4] - idem. P., 150.
[5] - idem. P., 176.
[6] - idem. P., 185.
[7] - idem. P., 137.
[8] - idem. T., I. P., 171.
[9] - idem. P., 197.
[10] - idem. P., 224.
[11] - idem. T., II. P., 91.
[12] - idem. T., I. P., 193.
[13] - idem. T., II. P., 109.
[14] - idem. P., 114.
[15] - idem. P., 91.
[16] - idem. P., 177.
[17] - idem. P., 12.
[18] - idem. P., 10.
[19] - idem. P., 138.
[20] - idem. P., 20.
[21] - idem. T., I. P., 151.
[22] - idem. P., 159.

Les deux premières pages du chapitre "*Le Monde Souterrain*" montrent bien la vaste imagination de cet écrivain. Rien n'est plus beau et plus brillant de la description de ce monde où le jardin éclairé de tendres lueurs, les végétations qui rayonnaient comme des pierreries, le *sol d'émeraude*, le parfum d'ambre, d'encens, etc, montrent les capacités descriptives et imaginaires de ce voyageur et son beau style.

Conclusion

En fait, il a toujours cherché l'idée la plus haute dans tous les domaines et le point de vue le plus élevé et il a essaié ensuite d'agir à partir de ce point. D'une manière intelligente, il a développé souvent les spectacles, les témoignages et les notes à partir d'une lecture très riche des oeuvres de voyageurs précédents tels Volney, de Sacy, Chateaubriand et d'autres.

Par la belle description, il a insisté sur les moyens narratifs, l'enquête, la méditation sur les formes et les fondements de l'identité culturelle, religieuse, historique et artistique de l'Orient.

Malgré la rapidité de ce voyageur il nous a introduits dans la vie même de l'Orient à travers la belle description de tout ce qu'il a vu ou entendu en utilisant des mots arabes tels *Al-Sirat*, des *huries*, *melbous*, *le khmsin*, etc, pour enrichir ses écrits et y ajoute quelques beautés.

Avec une discrétion du meilleur goût, une finesse, un art parfait, un esprit et une conscience d'observation rare, il nous a raconté l'histoire de Zeynab, la belle esclave, des soirées de mangeurs d'opium, des nuits de Ramadan, des cimetières, des promenades, des monuments et de tous les détails de l'existence musulmane. Dans la séance des derviches, la légende du calife Hakem, l'hallucination du hachiche et l'histoire de Balkis et de Salomon, on a vu à quel point Nerval s'était pénétré d'un l'esprit mystérieux et profond de ces récits étranges où chaque phrase est un symbole.

Rien n'est plus beau que la scène religieuse et historique imaginée qu'on trouve dans la page 256 où on croit voir un film d'action américain dans lequel le metteur en scène, Nerval, a utilisé des portrait et des images scientifiques surnaturelles faites dans un grand ordinateur. Cette scène passe quand Balkis et Salomon étaient dans le temple de ce dernier. «*Soudain les airs sont obscurcis, dit-il, le ciel se couvre de points noirs qui grossissent en se rapprochant ; des nuées d'oiseaux s'abattent sur le temple, se groupent, descendent en ronds, se passent les uns contre les autres, se distribuent en feuillage tremblant et splendide ; leurs ailes déployées forment de riches bouquets et verdure d'écarlates de jais et d'azur. Ce pavillon vivant se déploie sous la direction habile de la huppe, qui voltige à travers la foule emplumée …. un arbre charmant s'est formé sur la tête des deux princes, et chaque oiseau devient une feuille*»(38). Ces oiseaux innombrables projettent sur Salomon et sur son trône une grande ombre d'où s'échappe une douce symphonie.

Quant à la belle description de ces deux personnages, Nerval l'imagine et la peint avec un style tellement brillant. La sérénité perpétuelle, le visage clair sans rides et sans tristes empreintes des passions profondes, la couronne et la robe d'or, son glaive d'or, sa chaussure d'or et son trône, fait en cèdre doré, montrent la richesse et la majesté de Salomon. La brillance de l'imagination de ce voyageur se voit bien dans la description de Balkis et de ce monarque, qui est comme une statue d'or : «*ses lèvres luisantes, dit-il, ses yeux à fleur de tête, séparés par un nez comme une tour d'ivoire, ……, son front placide, comme celui de Sérapis, dénotaient la paix immuable de l'ineffable quiétude d'un monarque satisfait de sa propre grandeur, …… . Assise à ses côtés, la blanche fille du matin, enveloppée d'un nuage de tissus de lin et de gazes diaphanes, avait l'aire d'un lis égaré dans une touffe de jonquilles. Coquetterie prévoyante, qu'elle fit ressortir d'avantage encore en s'excusant de la simplicité de son costume du matin*»(39).

Le romantisme est bien clair dans certaines scènes descriptives que Nerval sème dans les pages de son oeuvre pour qu'elles soient un jardin plein de bouquets de fleurs qui attirent l'attention du lecteur et captivent l'imagination par mille nuits charmantes et mille sujets. Sur la tête de Salomon et de Balkis les étoiles brillaient «*au travers du feuillage, qu'elles semaient de fleurs d'or. Chargée du parfum des lis, des tubéreuses, des glycines et des mandragores, la brise nocturne chantait dans les rameaux touffus des myrtes ; l'encens des fleurs avait pris une voix ; le vent avait l'haleine embaumée ; au loin gémissaient des colombes ; le bruit des eaux accompagnaient le concert de la nature ; des mouches luisantes, papillons enflammés, promenaient dans l'atmosphère tiède et pleine d'émotion voluptueuse leurs verdoyantes clartés*»(40).

2- Description de l'inhabituel

Nerval participe à une séance d'hachiche et parle des fous et des mystères, car le mystère attire, étonne, et stimule la curiosité ou alors énerve, et éveille les tendances négatives.

Les cérémonies d'hachiche qu'il décrit bien ne signifient que la fuite des Orientaux de leur situation souvent misérable. Lui-même, après avoir avalé cette pâte, il a raconté, avec une éloquence merveilleuse, les choses qu'il a vues dans cette hallucination, plus supérieures aux fantasmagories de cette drogue.

Les deux chapitres «*le Hachiche*» et «*le Moristan*» parlent successivement de l'extase et de la folie : La folie n'est rien que la réalité de la vie humaine, et l'homme fou ne révèle que les maladies de la société et ne dit que des choses, différentes de celle des hommes naturels, mais vraies. L'hallucination de celui qui prend l'hachiche, surtout l'étranger qui est avec Yousouf, n'est que la perturbation mentale de Nerval lui-même. Ce voyageur est apparemment timide et n'arrive pas à exprimer bien ses idées et ses émotions, et c'est pourquoi la drogue lui ouvre largement l'imagination pour aborder des sujets un peu compliqués tels la Sabéeite, l'Islam, et l'amour.

Sur l'histoire de la reine Balkis et la description de sa visite au roi Salomon, Nerval nous peint un portrait majestueux et brillant en puisant des informations sur le sujet dans le Coran et la Bible, mais en lui faisant des retouches très belles. Sur la majesté de cette reine, son importance et le lux dans lequel elle a vécu, il nous peint une image très charmante : «*Les étoiles du ciel, dit-il, sont moins nombreuses que les guerriers qui suivent la reine. Derrière elle apparaissent soixante éléphants blancs chargés de tours où brillent l'or et la soie ; mille Sabéens à la peau dorée par le soleil s'avancent, conduisant des chameaux qui ploient les genoux sous le poids des bagages et des présents de la princesse*»(36).

En ce qui concerne l'oiseau de Salomon, le Hud-Hud, Nerval nous donne une très belle description. Bien qu'il se soit trompé à l'égard de cet oiseau en s'imaginant qu'il est le plus illustre et plus respecté dans l'Orient, il croit que le mystère se trouve dans «*la finesse de son bec noir .... ses joues écarlates .... la douceur de ces yeux gris de noisette .... la superbe huppe en menus plumages d'or qui couronne sa jolie tête .... sa longue queue noire comme du jais ..... l'éclat de ses ailes d'un vert doré rehaussé de stries et de franges d'or vif ..... ses ergots d'un rose tendre .... (et) ses pattes empourprées*»(37). En fait, cette description imaginée montre la capacité descriptive exceptionnelle de notre écrivain.

En quittant la maison de madame Carlès où cette fille vivait, il croit emporter son amour comme «*une proie dans la solitude*». Il était tellement heureux de se voir une idée ou un but à rêver et à faire l'impossible d'atteindre. Cette fille, «*se laissant voir enfin, dit-il, me permit d'admirer des traits où la blancheur européenne s'alliait au dessin pur de ce type aquilin qui, en Asie comme chez nous, a quelque chose de royal. Une aire de fierté, tempéré par la grâce, répondait sur son visage quelque chose d'intelligent, et son sérieux habituel donnait du paix au sourire qu'elle m'adressa lorsque je l'eus saluée*»(32).

L'Orient, auquel il est venu «*sans but défini*», et surtout le Liban, a ranimé les inspirations de sa jeunesse. Sur cette terre maternelle où les sources vénérées de l'histoire de ses aïeux et de ses croyances, il allait arrêter le cours de ses ans. Après avoir tomber amoureux, sa vie, sa mentalité et même son style ont été changés. La vie est devenue plus belle et le monde moins monstrueux : «*Désormais j'y apportais une idée féconde, dit-il, je n'étais plus seul ; mon avenir se dessinait sur le fond lumineux de ce tableau : la femme idéale que chacun poursuit dans ses songes s'était réalisée pour moi ; tout le reste était oublié*»(33).

Comme cet amoureux n'a pas adressé la parole à sa bien aimée, et ne lui a pas parlé de son amour, nous comprenons que lorsque cette passion l'a envahi soudainement et s'est emparé pour jamais de son âme, il a franchi en idée toutes les phases intermédiaires d'une liaison qui n'était même pas commencée. Cette force de projection du rêve et cette puissance de créer une vision palpable lui ont fait une sorte d'hallucination maladive.

Après avoir résumé au pacha d'Acre les changements qui se sont accumulés depuis quelques mois dans ses destinées errantes, Nerval lui parle de son projet du mariage de la fille du cheik Eschirazy. C'est en Egypte que cette idée du mariage est née, car «*la chose y paraît si simple, dit-il, si douce, si facile, si dégagée de toutes les entraves qui misent en Europe à cette institution, que j'en ai accepté et couvé amoureusement l'idée ; mais je suis difficile, je l'avoue, et puis, sans doute, beaucoup d'Européens ne se font là-dessus aucun scrupule ……. Cependant cet achat de fille à leurs parents m'a toujours semblé quelque chose de révoltant*»(34). Donc malgré la simplicité de cette chose en Orient, cet Européen voit ce mariage comme un commerce ou l'achat d'une chose et non pas une liaison sacrée entre deux êtres humains. Après avoir hésité et réfléchi, il a fini par acheter cette esclave, d'un haut prix, qui devenait plus tard une chaîne à ses pieds. Malgré la nécessité de ce mariage pour lui, il était tellement gêné. "*Pourtant, dit-il, ne serait-il pas charmant de voir grandir et se développer près de lui l'épouse que l'on s'est choisie, de remplacer quelques temps le père avant d'être l'amant! …… Mais pour le mari quel danger*!" (35).

et les femmes les cherchent avec des yeux ardents. Ils restent charmants et avec une belle barbe et un oeil animé d'une *teinte de bitume*, ils sont sûrs de plaire même jusqu'à soixante ans. Les jeunes vivent leur vie en Europe beaucoup plus que ceux de l'Orient, mais les vieux le font mieux en Orient : «*soyons jeunes en Europe tant que nous le pouvons, dit-il, mais allons vieillir en Orient, le pays des hommes dignes de ce nom, la terre des patriarches*!»[(28)].

Dans son voyage en Orient, Nerval a éprouvé des sentiments beaux et inimaginables. Il a eu déjà certains centiments, mais la plus part les a touchés à travers ses courses dans le pays surtout au Liban. Ses sentiments reflétaient naturellement la belle image de ce beau pays : "*O nature!* dit-il*, beauté, grâce ineffable des cités d'Orient bâties aux bords des mers, tableaux chatoyants de la vie, spectacles des plus belles races humaines, des costumes, des barques, des vaisseaux se croisent sur des flots d'azur, comment peindre l'impression que vous causez â tout rêveur, et qui n'est pourtant que la réalité d'un sentiment prévu? On a déjà lu cela dans les livre*s" [(29)].

2- Son histoire d'amour

Tombant amoureux d'une fille Druse (Salèma**),** il voulait jouer le rôle du sauveur de son père prisonnier. «*Aussitôt je m'imagine qu'il était écrit de tout temps que je devais me marier en Syrie, dit-il, que le sort avait tellement prévu ce fait immense, qu'il n'avait fallu rien moins pour l'accomplir que mille circonstances enchaînées bizarrement dans mon existence, et dont, sans doute, je m'exagérais les rapports*»[(30)]. Et comme l'homme ne peut pas vivre sans beauté, cet amoureux est émerveillé, transporté et ennobli par la beauté que quelques particules du tissu ou du regard de sa bien-aimée comblent son âme d'un doux souvenir et de joie secrète. Apparemment son séjour au Liban est placé sous le signe de celle-ci pour l'amour de qui Nerval souhaitera être initié à la religion des Druzes.

A ce moment là, une vague d'idées nouvelles venait de surgir en lui : il croit être amoureux, il croit être malade, mais, d'après-lui, s'il croit l'être, il l'est.

En fait, à propos de son amour pour cette fille, il dirige ses paroles au lecteur et lui dit : «*tu ne crois pas aux passions subites, tu me sais même assez éprouvé sur ce point pour n'en concevoir pas si légèrement de nouvelles ; tu fais la part sans doute de l'entraînement, du climat, de la poésie des lieux, du costume, de toute cette mise en scène des montagnes et de la mer, de ces grandes impressions de souvenir et de localité qui échauffent d'avance l'esprit pour une illusion passagère. Il te semble, non pas que je suis épris, mais que je crois l'être*»[(31)].

: Premièrement, la femme circassienne que l'on distingue par ses yeux noirs, son feston de soie, son teint d'un blanc mat, son cou long, son nez aquilin, sa coiffure, ses joues avivées par le fard, ses extrémités délicates et sa taille svelte. A ces détails ajoutons qu' «*une veste historiée de broderies et bordée de fanfreluches et de feston de soie, dont les couleurs bariolées formaient comme un cordon de fleurs autour de l'étoffe ; une ceinture d'argent et un large pantalon de soie rose lamée complétaient ce costume, aussi brillant que gracieux*»(25). Quant à la femme arménienne, son costume est «*moins richement barbare*», le profil de sa tête est légèrement busqué, sa taille est cerclée de plaques d'orfèvrerie, ses traits sont fiers, sa sérénité est «*presque animale*». Les fins lacets qui entourent son cou, l'épaisse bordure qui orne le velours vert et l'épaisse chevelure de soie bleue lui font une élégance très remarquable.

La femme juive rappelait un type juif particulier à Constantinople par la douceur résignée et la régularité délicate de sa physionomie. Son nez est complètement différent de celui de "*Rébecca ou de Rachel*", et cela veut dire que les juives dans cette ville ne ressemblent rien aux vraies juives qui ont de l'honneur. «*Son costume, plus sévère, se composait de deux tuniques superposées ; celle de dessus s'arrêtait à la hauteur du genou ; les couleurs en étaient plus amorties, et les broderies d'un éclat moins vif que celles portées par les autres femmes*»(26). La quatrième, c'est la femme grecque. Sa beauté, son profil pur que les statues antiques, ses yeux bleus, sa pensée brillante et sa physionomie spirituelle lui ont donné une image claire. Cette femme est ornée par des festons, des glands d'or et de deux tresses de cheveux très belles. C'est la femme magique et historique.

En Egypte, Nerval était fasciné par la beauté du Caire et avait joui vraiment des vues charmantes. Le Nil, l'île de Roddah, les pyramides, le sphinx, les animaux, les arbres et les habitants éveillent et ouvrent son imagination. Sous l'influence de l'Histoire de ce pays, il nous donne une très belle description de cette ville : «*le Nil enveloppe de ses flots caressants l'île de Roddah, dit-il, qu'il a l'air de soutenir comme une corbeille de fleurs qu'un esclave porterait dans ses bras. Sur l'autre rive, on aperçoit le Gizeh, et le soir lorsque le soleil vient de disparaître, les pyramides déchirent de leurs triangles gigantesques la bande de brume violette du couchant. Les têtes des palmiers-doums, des sycomores et des figuiers de pharaon se détachent en noir sur ce fond clair. Des troupeaux de buffles que semble garder de loin le sphinx, allongé dans la plaine comme un chien en arrêt, descendent par longues files à l'abreuvoir, et les lumières des pêcheurs piquent d'étoiles d'or l'ombre opaque des berges*»(27).

Dans une comparaison entre les enfants et les jeunes de l'Orient et ceux de l'Europe, Nerval voit que les enfants orientaux sont moins jolis que ceux de l'Europe. Le moment où ils ont une apparence plus mâle, ils seront plus attirants

qui fait aussi du Liban une petite Europe industrieuse, libre, intelligente surtout, c'est que là cesse l'impression de ces grandes chaleurs qui énervent les populations de l'Asie»[20]. Donc, cette description marque la ressemblance de ce pays à l'Europe, surtout par la beauté et l'intelligence, d'après lui.

Dans "*le masque et la voile*" l'auteur était tellement étonné de l'habit oriental qui enveloppe la moitié "*la plus interessante*" du peuple de l'Orient, à savoir les femmes, surtout en Egypte. En apprenant plus tard que les femmes remarquées ou belles trouvent le moyen de ce laisser voir, c'est pourquoi il constate que "*c'est bien là le pays des rêves et de l'illusion! La laideur est cachée comme un crime, et l'on peut toujours entrevoir quelque chose de ce qui est forme, grâce, jeunesse et beauté*" [21]. Par contre, la femme, quelle que soit pauvre ou pas belle, a, d'après lui, le droit d'un beau cortège et un beau mariage. Donc, "*où chercher ailleurs une égalité plus réelle*" dit-il [22].

Dans un style brillant et majestueux, Nerval, avant de nous faire parvenir sa pensée sur l'éducation des enfants en Orient, peint d'abord la ville de Stanboul et le mouvement industriel en Turquie où le marché des jouets des enfants marche bien, mais ceux-ci viennent soit de la France soit de la Chine et non pas de la Turquie. C'est un sens caché qui veut dire que ce grand pays ne s'intéresse pas beaucoup à l'industrie mais plutôt à l'éducation et à la morale des enfants. Ces occupations attirent l'attention de notre écrivain. Or, il saisit cette occasion pour critiquer l'indifférence française envers ces sujets en soulignant qu' «*on cherche là à développer les sens, comme nous cherchons à les étendre*»[23].

Nerval a trouvé apparemment la majorité des scènes des *Mille et Une Nuits* à Stanboul et non pas à Bagdad en touchant à plusieurs reprises les mystères de celles-ci : les palais, les sérails, les festons, les rocailles, les «*kiosques ornés de trèfles et d'arabesques, qui s'avancent comme d'énormes cages grillées d'or ; le soleil découpait partout des losanges lumineux sur les boutiques peintes et sur les murs passés au blanc de chaux ; le vert glauques de la végétation reposait çà et là les yeux fatigués de lumière*»[24], ne sont que des scènes des *Mille et Une Nuits* imaginées par Nerval. Les hommes, les rues, les boutiques, etc, deviennent les composantes abstraites d'un tableau mouvant dans lequel il n'y a que des formes et des couleurs en mouvement.

Dans cette ville étrange, Nerval voit le contraste où quatre peuples différents cohabitent : les Turcs, les Arméniens, les Grecs et les Juifs s'y supportent mieux, d'après lui, que ne le font les Français de diverses provinces dans leur propre pays. Il trouve à Constantinople la splendeur et la misère, les larmes et les joies, l'arbitraire et la liberté.

Dans le chapitre "*quatre portraits*", l'auteur nous donne un échantillon descriptif de quatre femmes qui représentent la population byzantine à cette ville

Après avoir dépassé le promontoire fertile de Beyrouth, il voit «*un des plus vastes panoramas du monde, un de ces lieux où l'âme s'élargit, comme pour atteindre aux proportions d'un tel spectacle*»(17). Au Liban, l'émir Abou-Miran le reçoit et invite ses proches pour voir ce voyageur, lui fait l'honneur et lui fait connaître l'hospitalité et les habitudes arabes, mais ce dernier n'était pas content de cette invitation où quelques phrases mélangées d'italien, de grec et d'arabe défrayaient, selon lui, assez péniblement la conversation. Pourtant, «*la douceur de la nuit, le ciel étoilé, la mer étalant à nous pieds ses nuances de bleu nocturnes blanchies ça et là par le reflet des astres, (lui) faisaient supporter assez bien l'ennui de cette réception*»(18). En fait, par ces lignes, il voulait signaler que nous sommes différents, et nous avons deux cultures, deux modes de vie et deux natures tellement différentes.

II- La beauté de la description

La vaste imagination de Nerval nous prend dans un rêve au paradis où l'ombrage éclairci des mûriers blancs, des lauriers et des limoniers aux feuilles luisantes et métalliques, la fascination de l'Orient, la beauté naturelle de ses rivières, ses montagnes et son beau soleil sont les charmes et les mystères de ce beau pays, mais la belle descriptions de ceux-ci montre le fruit de la brillance de ce voyageur.

1- Description du pays et des gens

En décrivant le village de Deïr-Al-Kamar, il fait une ressemblance entre celui-ci et les ruines de Babel. Quant au château de Beit-Eddin, qui avoisine ce village, il y voit des merveilles : des arcades ogivales, des terrasses, des colonnades, des dômes et des pavillons lui offrent un mélange de tous les styles et les goûts des émirs qui l'habitaient ; par la description de ce palais, il essaie de nous montrer l'antiquité de celui-ci où les colonnes et les peintures désignent l'époque païenne, les tours et les ogives symbolisent l'époque chrétienne ; les dômes et les Kiosques signifient la domination de l'Islam. Ce château de fées qui «*contient le temple, l'église et la mosquée …… ne lui reste plus aujourd'hui qu'une portion habitée : la prison*»(19). Cela veut dire que rien n'est perpétuel des affaires humaines que les grandes doctrines et les grands faits qui marquent bien l'histoire. Pourtant, lorsque la beauté de l'esprit est manifestée sur la terre à travers l'art, la vie s'en trouve alors magnifiée et élevée dans une vibration supérieure. D'ailleurs, l'homme n'est grand que par les grandes et belles idées qu'il porte en lui et dans la confiance absolue dans le fait où le bien triomphe toujours.

Au Liban, où le temps a une grande influence sur la mentalité des habitants, on trouve au même temps la neige et la chaleur, la verdure et le sol rasé. Et c'est pourquoi notre écrivain y trouve la douceur, l'hospitalité et le bon humeur et «*ce*

ces gens groupés çà et là «*comme sous les tentes du désert*» ne manquaient pas de respect et gardaient toujours leur honneur malgré leur pauvreté.

Au Liban et en Syrie, il se sent qu'il vit dans un siècle d'autrefois ressuscité par magie, où l'âge féodal l'accable par «*ses institutions immobiles*». En fait, c'est un signe clair sur l'injustice qu'il a subit en France où il a été mis en prison et plus tard dans une maison de santé. Ajoutons à cela la mort de sa bien aimée Jenny Colon. Sa vie tragique en France le pousse à chercher un abri en Orient dans lequel il trouve les sources de la vie et de l'histoire. Et c'est pourquoi d'ailleurs il écrit les plus belles pages en faveur de celui-ci.

Dans un signe caché sur la crédibilité des Orientaux, il souligne que les insensés se rassemblent autour de Hakem qui est à la fois calife et insensé par l'effet du hachiche, tout à fait comme les autres Orientaux qui se sont rassemblés autour du Messie ou de Mahomet. D'ailleurs, il le déclare clairement lorsqu'il a dit «*Ainsi mille ans auparavant le Messie voyait son auditoire composé surtout de gens de mauvaise vie, de péagers et de publicains*»[15].

En décrivant la première nuit qui annonce ramadan, il nous montre la gaieté du peuple et des animaux en Orient où les Musulmans augmentent leur charité, leur bienveillance, leur clémence et leur liberté. L'éclairage nocturne des villes et des villages pendant les festivités à l'occasion de ramadan montre que ce pays vit un mois de plaisir où la beauté d'un monde s'exalte à travers sa transfiguration féerique.

Nerval donne une belle image de cette occasion, mais rien n'est plus beau de la description de la région qui entoure le *Grand Champs des Morts* où «*la brise de la mer berçait dans les ifs et dans les cyprès les colombes endormies*»[16]. En fait, ces colombes ne sont que les filles et les femmes endormies dans leurs maisons, car, elles sont presque interdites de sortir la nuit et de participer à ces cérémonies nocturnes. C'est une comparaison très significative : les morts sont respectés beaucoup plus que les vivants et les cimetières ne sont que des bois si pittoresques, «*si mystérieux et si frais*» dans lesquels se trouvent «*tous les lieux de plaisir*» et la mort y prend une aire de fête. Apparemment, Nerval se repose des fatigues de la vie dans les contemplations de la mort.

Dans son *Voyage en Orient*, il consacre une large part à Constantinople, à ses monuments, à sa physionomie, à sa culture matérielle, à ses pratiques sociales et aux usages de ses habitants. Puisqu'il transgresse le principe qui guide le traitement de la mort, il laisse une bonne partie au statut religieux du mort, à la place de la mort et à sa monumentalité dans l'urbanisme proche-oriental.

des alliances de famille, corrupteurs, corrompus, augmentant ou baissant à volonté les tarifes du commerce, maîtres de la famine ou de l'abondance, de l'émeute ou de la guerre, opprimant sans contrôle un peuple en proie aux premières nécessité de la vie»[11]. Tel avait été donc le résultat de la mauvaise administration de cette grande et importante ville arabe. Par contre, ce voyageur était tellement fasciné par sa beauté et son histoire. Elle est la seule ville orientale où les âges historiques étaient bien représentés par des couches tellement distinctes, et c'est pourquoi il estime qu'elle est plus importante que Bagdad, Damas et Constantinople.

Au Caire, il vivait des moments parfois tristes et semblables à ceux qu'il a passé à Paris, où les clartés d'un ciel gris, le bruit des rues, la tristesse et les folles images du rêve éveillent son imagination qui se heurte aux livres de sa chambre "*comme un insecte emprisonné*". La voix du *muazen*, la clochette, le trot du chameau, l'aube hâtive, la brise matinale et les tâtes flottantes des palmiers, "*tout cela me surprend, dit-il, me ravie …… ou m'attriste, selon les jours*". [12] A ces moments là, le "*soleil noire de la mélancolie*" se lève au-dessus de sa tête et lui fait une sorte de triste voile.

Pour critiquer la situation économique misérable de l'Egypte, il nous fait comprendre qu'il était le témoin d'une rage populaire à cause de la disette que le gouvernement ne fait qu'aggraver.

Pour signaler l'inégalité sociale, ce voyageur observateur dévoile, surtout dans la première page du chapitre consacré au "*paquebot*", l'inégalité à deux sens : le premier est entre les Orientaux eux-mêmes, le deuxième est entre les Anglais et les autres peuples du monde.

Les divisions sociales sont strictement observées chez la nation anglaise : «*les first places sont interdites aux passagers inférieurs, …… et cette disposition étonne parfois les Orientaux quand ils voient des marchands aux places d'honneur, tandis que des cheiks, des chérifs ou même des émirs se trouvent confondus avec les soldats et les valets*»[13]. C'est aussi une sorte de jalousie, puisque, lui-même a réagie de telle manière à plusieurs reprises.

Quelques pages plus loin, il insiste encore une fois sur l'inégalité sociale, mais il la décrit d'une autre manière, estimant que l'image de la société n'est que celle qu'il la voit sur le paquebot anglais où l'on distingue les gens de *first classe* des autres. Là où «*les haillons les plus pittoresques, les types de races les plus variées se paressaient sur des nattes, sur des matelas, sur des tapis troués, rayonnant de l'éclat de ce soleil splendide qui couvrait d'un manteau d'or*»[14]. Il peint surtout un portrait de l'Orient contracté par sa beauté naturelle et la pauvreté des habitants, qui, malgré leurs conditions difficiles jouissent des avantages du soleil qui leur donne un aspect particulier. A l'ombre des voiles,

les détails»[7]. Ce palais reflétait la politique des chefs et des émirs qui l'habitaient : ses colonnes et ses peintures représentent l'époque païenne ; ses tours et ses ogives représentent celle des Chrétiens ; ses dômes et ses kiosques signifient celle des Musulmans. Cette construction qui est à la fois palais, donjon et sérail représente l'époque arabe, française et turque. Le temple, l'église et la mosquée y occupent une bonne place. Lors du passage de Nerval, une petite partie de cette place est habitée, le reste n'est qu'une prison.

La situation politique de l'Egypte est bien marquée par notre écrivain. Dans la grande rue commerçante, située au quartier français du Caire, et nommé le *mousky*, il souligne l'existence étrangère dans toute ses états : "*L'Angleterre domine pour les effets et la vaisselle, dit-il, l'Allemagne pour les draps, la France pour les modes, (et) Marseille pour les épiceries, les viandes fumées et les menus objets d'assortiment*" [8].

Sous l'occupation turque, les peuples de l'Orient vivaient presque les mêmes conditions, la même oppression, la même pauvreté et la même peur de leurs oppresseurs, souvent turcs. Le peuple égyptien incarne clairement cette situation lamentable, vue par ce voyageur étranger : "*Je trouve qu'en générale ce pauvre peuple d'Egypte est trop méprisé par les Européens. Le Franc au Caire, qui partage aujourd'hui les privilèges de la race turque, en prend aussi les préjugés. Ces gens sont pauvres, ignorants sans nul doute, et la longue habitude de l'esclavage les maintient dans une sorte d'objection. Ils sont plus rêveurs qu'actifs, et plus intelligents qu'industrieux ; mais je les crois bons et d'un caractère analogue à celui des Hindous, ce qui peut-être tien aussi à leur nourriture presque exclusivement végétale*" [9]. L'influence turque sur la vie orientale était claire dans tous les domaines. Cette influence a touché même la peinture et la mode de construction. Cela était largement signalé par Nerval surtout en décrivant la boutique du barbier : "*On peut admirer en elle l'un des derniers monuments du style arabe ancien, dit-il, qui cède partout la place, en décoration comme en architecture, au goût turc de Constantinople, triste et froid pastiche à demi tartare, à demi européen*" [10].

2- La situation sociale

Dans le chapitre consacré à «*L'incendie Du Caire»*, l'auteur résume la description de cette ville dans tous ses états politiques, économiques et sociaux dans un petit paragraphe où on n'a pas besoin d'explication pour comprendre l'ignorance et la misère de la société du Caire. Les «*fous*» soulignaient au calife les raisons de la destruction de l'Egypte : «*les mystères de la vie sociale, les manoeuvres des usuriers, des monopoleurs, des gens de la loi, des chefs de corporation, des collecteurs et des plus hauts négociants de Caire, se soutenant tous, se tolérant les uns les autres, multipliant leur pouvoir et leur influence par*

Après avoir décrit la vie sociale et les moeurs musulmanes et turques à Constantinople il passe à la description de celles des Occidentaux à Péra et à Galata. La description merveilleuse des habitants de celles-ci montre que les Italiens, les Français, les Anglais, les Allemands, les Russes et les Grecs n'ont aucun lien moral ou une unité de religion, à savoir, chacun essaie de gagner des avantages sans penser à l'autre. C'est une chose choquante, selon lui, que ces Occidentaux se divisent au lieu de s'allier entre eux pour lutter contre la domination turque ou musulmane. Les seuls endroits qui unissent ces gens là sont les casinos et les cercles. Ils ne s'intéressent donc pas à leur liberté et à leur indépendance. D'après lui, «*tous ces éléments épars et isolés de la société européenne sentent le besoin de lieux de réunion qui soient un terrain neutre, plus encore que les soirées des ambassadeurs, des drogmans et des banquiers*»[(6)]. A travers ces lignes significatives, son idée coloniale était bien claire.

Pour annoncer l'identité religieuse de cette ville, il participe à une des séances des derviches qui sont à la fois orthodoxes et tolérant. De leur description physique et morale on voit qu'ils perturbent à la fois les règles et les frontières du discours religieux. Leur tolérance leur permet d'accueillir les non-musulmans et surtout les Occidentaux dans leurs *tékiés,* et participent par contre à la messe. Le derviche est donc un personnage-clé de la *turquicité* et de l'*orientalité* traditionnelle. Son séjour en Turquie, qui a duré presque trois mois, est marqué par les festivités du mois de Ramadan auxquelles il assiste avec enthousiasme. En fait, c'est au cours de ce mois qu'il prétendra avoir recueilli l'histoire du calife Hakim ainsi que celle de la Reine du Matin, Balkis et de Salomon.

Pour parler de la diversité religieuse au Liban, des races et de la relation entre les habitants, Nerval a évité la parole directe, et a laissé la belle description montrer celles-ci. Les Druses et les Maronites sont voisins dans le village de Berthméri et tout au long du chemin de Beyrouth jusqu'à Saint-Jean-d'Acre. Dans un signe clair sur l'instabilité de la situation de ces lieux, ce voyageur estime les efforts turcs à ce propos. C'est grâce à eux que la situation était calme au moment du passage de ce voyageur, si non, il aurait fallu battre pour «*la croix blanche*» qui distingue le drapeau des Maronites, ou pour «*la main blanche*» qui distingue celui des Druses.

L'antique résidence des émirs de la montagne du Liban, Beit-Eddin, occupe un pic qui semble toucher celui de Deïr-Al-Kamar. De ce beau village, il décrit cette résidence qui représente l'art, la politique et l'histoire du pays. De cet endroit, dit-il, «*vous croyez voir un château de fées ; ses arcades ogivales, ses terrasses hardies, ses colonnades, ses pavillons et ses tourelles offrent un mélange de tous les styles plus éblouissant comme masse que satisfaisant dans*

1- La situation politique et religieuse

Quand des Libanais l'ont invité à la chasse au faucon, il allait s'excuser, pour ne pas compromettre «*la dignité européenne*». Et pour nous montrer la crédibilité des Orientaux, surtout les Musulmans et leur religiosité, il insiste sur la raison pour laquelle ceux-ci choisissent la chasse aux faucons, sans avoir une bonne connaissance de l'Islam et de sa loi, puisqu'il croit : «*le préjugé qui ne permet aux Orientaux que la chasse des animaux nuisibles les a conduits, depuis des siècles, à se servir d'oiseaux de proie sur lesquelles retombe la faute du sang répandu*»(2). Or, si ce n'est pas un moyen plus civil, pourquoi donc les Occidentaux font la chasse aux chiens?

Le cosmopolitisme est bien souligné par un signe léger à travers la description des échelles et les ports de ce pays où ce voyageur était obligé « *d'attendre le passage du paquebot anglais qui fait seul le service des échelles de la Palestine»* (3).

Par une complexité comparable, la question du cosmopolitisme est bien marquée à travers les procédures de la spécification topologique de Constantinople. La *promenade franque*, la *promenade européenne, le costume presque européen*, la terre européenne et musulmane, la terre européenne et asiatique et les quatre portraits des femmes de cette ville sont très significatifs.

A Stanboul, il essaie de nous montrer les choses remarquables, la vivacité et l'importance de cette ville orientale qui est la capitale de l'empire ottomane: les cimetières, les boutiques, les énormes chiens « *couverts de plaies et de cicatrices* », les vénérables santons, la société, le paradis, les mosquées, les fontaines, les batteries de canon, les Arméniens, les Grecs et les popes résument la mode de vie, les activités, la situation et les habitants de cette ville orientale. Apparemment sa situation contemporaine ne lui offre "*rien de bien gaie*", il préfère donc le retour à son passé. Dans cette ville, on voit une belle description concernant les cortèges funèbres des Grecs qui chantent des psaumes d'un ton nasillard. Ceux-ci étaient «*conduits par des popes, qui portent au front des couronnes de forme impériale. Avec leurs longues barbes, leurs robes de soie semées de clinquant et leurs ornements de fausse orfèvrerie, ils semblent les fantômes des souverains du Bas-Empire*»(4). Or, la présence des gens de plusieurs nationalités, des chiens libres, des oiseaux, des mosquées, des églises et des temples signifie que cette ville est «*le véritable séjour de la liberté*». Les chiens libres dans celle-ci signifient pour notre écrivain la liberté des habitants et qui constate qu' «*on est aussi libre ici tout la nuit qu'on l'est à Londres …… et qu'on l'est peu à Paris*»(5).

The Arab Journal for Arts Vol. 3 No. 1, 2006, pp. 49-65

La beauté de l'analyse et de la description chez Nerval dans le "Voyage en Orient"*

Mohamed Ghazu**

Abstract

I tried in this research to manifest the ability of Nerval's accurate analysis as well as the ability of describing all what he had seen or heard. He did that in an interesting and distinguished style.

In part one , I discussed the aesthetic analysis of the political , religious , and social situations .

In part two, I discussed the highly – elevated style of describing the country and people and his love story which he narrates in a beautiful style. He also describes things which he had never seen as the story of Solomon, Queen of saba'a and other stories .

I have concluded that the writer used to look for the most wonderful and unusual ideas.

He had developed these scenes and views of others through his rich culture and the experience of others.

I- La beauté de l'analyse

L'Orient magique qui est un pays de rêve pour un Européen ne cesse jamais d'être le lieu des contrastes religieux, politiques, sociales et géographiques où les trois religions célestes se réunissent et se combattent ; les races se mêlent et se querellent ; les sables embrassent les neiges et la fraîcheur et la brume de la montagne caressent doucement la chaleur du désert. Ce beau mariage de la géographie, de la nature et de la mentalité encourage Nerval à s'unir «*à quelque fille ingénue de ce sol sacré qui est notre première patrie à tous, dit-il, que je me retrempe à ces sources vivifiantes de l'humanité, d'où ont découlé la poésie et les croyances de mon père*» [(1)].

* English title: The Beauty of Analysis and Description in" Journey to the East " by Nerval

** L'université de Philadelphie, Amman, Jordanie

Kramer, Samuel N. *The Tablets of Sumer.* Indiana Hills, Colorado: The Falcon's Wing, 1956.

Kunsul, Khalil. " A New Reading of Gilgamesh, " *The Cultural Journal*, 59, (Sept., 1983), Amman: University of Jordan.

Lacey, Mick. *Narrative and Genre: Key Concepts in Media Studies*. London: Palgrave, 2000.

Lansing, Elizabeth. *The Sumerians: Inventors and Builders*. London:Cassell, 1974.

Levin, Harry. *Refractions; Essays on Comparative Literature*. Oxford: OUP, 1968.

Mary, Robin. *Who Was Shakespeare? The Man-The Time- The Works*.

Newton Abbot: David & Charles, 1974.

Pritchard, James S. (ed.) *The Ancient Near East: An Anthology of Texts*. Princeton :Princeton University Press, 1958.

Rose, Jacqueline. " Hamlet—the Mona Lisa of Literature, " *A Shakespeare Reader: Sources and Criticism*, ed. Richard Dawson & David Johnson. London:Macmillan, 2000.

Shakespeare, William. *Tragedies*, Vol. 1, introd. , Tony Tanner. London: Macmillan, 1906.

Starr, Chester G. Early Man: Prehistory and the Civilization of the Ancient Near East. NY: OUP, 1973.

Wellard, James. *By the Waters of Babylon.* London: Hutchinson, 1972.

Wellek, Rene. *Concepts of Criticism*, ed. Stephen G. Nichols, Jr. New Haven& London: Yale UP, 1965.

Wilson, John Dover. *What Happens in Hamlet*. Cambridge: CUP, 1935(1979).

39. James S. Pritchard(ed.), *The Ancient Near East: An Anthology of Texts* (Princeton: Princeton UP, 1958), P. 40.
40. Quoted in Chester G. Starr, *Early Man, op. cit. ,* p. 91.
41. *The Epic of Gilgamesh*, trans. , John Gardner, *op. cit. ,* p. 21.
42. Quoted in John Jump(ed.), *Hamlet: A Case Book, op. cit.* , p. 40.

References

Ali, Fadhil A. " The Epic of Gilgamesh, " *Aalem Alfikr*, 16, (April-June, 1985), 35-71.

Bonnefry, Claude. *Conversations with Eugene Ionesco*, trans. , Jan Dawson. NY: Holt, Rhinehart& Winston, 1970.

Bradley, A. C. *The Shakespearean Tragedy*. London: Macmillan, 1904(1992).

Brower, Reuben A. *Hero and Saint*: *Shakespeare and the Graeco- Roman Heroic Tradition*. Oxford:Clarendon Press, 1971.

Desment, Christy& Robert Sawyer(eds.). *Harold Bloom's Shakespeare*. NY: Palgrave, 1993.

Dillon, Janette. *Shakespeare and the Solitary Man.* London: Macmillan, 1981.

Edwards, Phillip(ed.)*Hamlet: The Prince of Denmark*. Cambridge:CUP, 1985.

The Epic of Gilgamesh. Trans. John Gardner& John Maier. NY:Alfreda. Knopf, 1984.

________________. Trans. N. K. Sanders. London: Penguin, 1960.

________________. Trans. Taha Bakir. Baghdad: Ministry of Information, 1975.

Fletcher, John. "The Criticism of Comparison: The Approach Through Contemp-orary Literature and Intellectual History, " *Stratford-Upon-Avon Studies, 12, Contemporary Criticism*. London: Edward Arnold, 1970. pp. 107-30.

Hamadi, Shishko. " Kojin and Hamlet: The Madness of Hamlet, Ophelia and Ichiro, " *Comparative Studies*, 33(Sept. , 1996), 59-73.

Heidel, Alexander. The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels. Chicago: Chicago UP, 1946.

Jump, John(ed.) *Hamlet: A Case Book*. London: Macmillan, 1968.

Knight, g. Wilson. *Shakespeare and Religion: Essays of Forty Years*. London:RKP, 1967.

Kott, Jan. *The Memory of the Body: Essays on Theatre and Death.*Evanston: Northwestern UP, 1992.

17. *The Epic of Gilgamesh*, trans. John Gardner & John Maier(NY:Alfred A. Knopf, 1984), p. 32. All subsequent citations are to this edition and will appear in text parenthetically.
18. Janette Dillon, *Shakespeare and the Solitary Man*(London: Macmillan, 1981), p. 116.
19. Chester G. Starr, *Early Man: Prehistory and the Civilization of the Ancient Near East*(NY: OUP, 1973), p. 91.
20. Elizabeth Lansing, *The Sumerians: Inventors and Builders*(London:Cassell, 1974), p. 35.
21. Mick Lacey, *Narrative and Genre: Key Concepts in Media Studies*(London: Palgrave, 2000), p. 79.
22. *The Epic of Gilgamesh*, trans. N. K. Sanders, *op. cit.* , p. 21.
23. Quoted in Chrisy Desment and Robert Sawyer(eds.), *Harold Bloom's Shakespeare*(NY: Palgrave, 1993), p. 110.
24. Wolfgang H. Clemen, " The Imagery of Hamlet, " *Hamlet: A Case Book*, ed. John Jump(London: Macmillan, 1968), p. 66.
25. Reuben A. Brower, *Hero& Saint: Shakespeare and the Graeco-Roman Heroic Tradition*(Oxford: Clarendon Press, 1971), p. 314.
26. James Wellard*, By the Waters of Babylon*(London:Hutchinson, 1972), p. 104.
27. *The Epic of Gilgamesh*, trans. and introd. Taha Bakir(Baghdad: Ministry of Information, 1975), p. 74. (in Arabic)
28. *The Epic of Gilgamesh*, trans. John Gardner, *op. cit. ,* 21.
29. James Wellard, *By the Waters of Babylon, op. cit.* , 104.
30. Alexander Heidel, *The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels, op. cit. ,* p. 4.
31. Jan Kott, *The Memory of the Body: Essays on Theatre and Death* (Evanston: Northwestern UP, 1992), P. , 127.
32. Fadhil A. Ali, " The Epic of Gilgamesh, " *Aalem Al Fikr*, Vol. 16, No. 1(April-June, 1985), (Kuwait: Ministry of Information), p. 40 (in Arabic)
33. Elizabeth Lansing quotes his innate drive of restlessness and instability, " Why", asked his mother of the sun god, Utu, " having given me Gilgamesh for a son, with a restless heart didst thou endow him?", *The Sumerians, op. cit.* , p. 140.
34. Jan Kott, *The Memory of the Body, op. cit. ,* p. 140.
35. Claude Bonnefoy, *Conversations with Eugene Ionesco*, trans. Jan Dawson(NY:Holt, Rhinehart and Winston, 1970), p. 49.
36. G. Wilson Knight, *Shakespeare and Religion: Essays of Forty Years* (London: RKP, 1967), P. 43.
37. H. D. . Kitto, " Hamlet as Religious Drama, ", *Hamlet: A Case Book, op. cit. ,* p. 113.
38. *The Epic of Gilgamesh*, trans. N. K. Sanders, *op. cit. ,* p. 102.

وكما توضح الصفحات التاليه أن العملين يشتركان بالمواضيع والمفاهيم حول الوضع الإنساني وعجز الإنسان ازاء ما تخفي له الأيام من مكابدات .

* The paper was received on June 1, 2005 and accepted for publication on June 12, 2006.

Notes

1. William Shakespeare, *Tragedies,* Vol. I. , introd. Tony Tanner(London: Everyman, 1906), p. xxi.
2. Rene Wellek, *Concepts of Literature*, ed. Stephen G. Nicholas, Jr. (New Haven&London:Yale UP, 1965), p. 291.
3. John Fletcher, " The Criticism of Comparison: The Approach through Comparative Literature and Intellectual History, " *Stratford-Upon-Avon- Studies, 12, Contemporary Criticism*(London: Edward Arnold, 1970), p. 125.
4. *The Epic of Gilgamesh*, trans. and introd. N. R. Sanders (London: Penguin, 1960), p. 7.
5. Alexander Heidel, *The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1946), p. 1.
6. Samuel N. Kramer, *The Tablets of Sumer* (Indiana Hills, Colorado: The Falcon's Wing Press, 1956), p. 322.
7. Khalilk Kunsul, " A New Reading of Gilgamesh", *The Cultural Journal*, 59(Sept. , 1983), (Amman, University of Jordan), p. 262. (in Arabic)
8. Philip Edwards(ed.), *Hamlet: The Prince of Denmark*(Cambridge: CUP, 1985), p. 32.
9. Jacquiline Rose, " Hamlet—the Mona Lisa of Literature, " *A Shakespeare Reader: Sources and Criticism*, ed. Richard Danson Brown& David Johnson(London: Mamillan, 2000), p. 19.
10. Harry Levin, *Refractions: Essays on Comparative Literature*(Oxford: OUP, 1968), p. 117.
11. Ibid. , p. 120.
12. Shishoko Hamada, " Kojin and Hamlet: The Madness of Hamlet, Ophelia and Ichiro, " *Comparative literature Studies*, Vol. 33, No. 1(Sept. , 1996), p. 61.
13. A. C. Bradley, *The Shakespearean Tragedy*(London: Macmillan, 1904(1992), p. 122.
14. Robin Mary, *Who Was Shakespeare? The Man-The Times-The Works*(Newton Abbot: David& Charles, 1974), p. 74.
15. John Dover Wilson, *What Happens In Hamlet*(Cambridge: CUP, 1935(1979), p. 287.
16. A. C. Bradley, *op. cit.* , p. 85.

They divide the plant among them
Its name is The-Old-Man-Will-Be-Made-Young
I too will eat it, and I will return to what I was in my youth"(XI.vi. 279-82).

Perhaps such an unprecedented step is a belated attempt to redeem his former indulgences and the sufferings he has caused. At the failure of such an ambitious project, Gilgamesh makes do with the act of engineering and building the high walls of Uruk for which he is currently remembered.

In Hamlet's case, although he eventually redeems the sins and outrageous acts committed in his country by his own blood and physical sacrifices, his inner problem is essentially individual: he wants to put an end to his own disgrace and humiliation, " O God, Horatio, what a wounded name/ Things standing thus unknown, shall live behind me!(V. ii. 322-3)

In short, *Gilgamesh* and *Hamlet* have many things in common in terms of structures, characterization, themes and final objectives as instruction and warning for all mankind. Despite the striking differences between them in their literary modes, the intellectual and religious backgrounds, the two texts do carry common postulates about certain norms, values and principles. Above all both advocate the necessity of recognizing the mystery and unpredictability of the human predicament and how it is safe to keep away from the baffling questions of existence that are beyond human scope.

محاولة لتبيان اوجه التشابه والتوازي بين الملحمة السومرية الكلاسيكية، جلجامش ومسرحية "هاملت" في عصر النهضة

صبّار سعدون، كلية الآداب، جامعة الاسراء، عمان، الأردن.

ملخص

البحث التالي محاولة لتبيان اوجه التشابه والتوازي بين الملحمة السومرية الكلاسيكية، جلجامش ومسرحية "هاملت" في عصر النهضة. يبدأ البحث بتوضيح الأسباب الكامنة وراء مثل هذا الموضوع الخارج عن المألوف والمنهجية التي اعتمدها. ويسعى الى رصد النقاط الأساسية في التشخيص والصداقات بين الرجال والأدوار الضارة التي تضطلع بها المرأه في كلا العملين.

and afflictions. In his simple and spontaneous way, Gilgamesh describes the matter in this way,

> Who, my friends, (says Gilgamesh) is superior to death?
> Only the gods live forever under the sun.
> As for mankind, numbered are their days;
> Whatever they achieve is but the wind. (40)

Is not this concluding statement absurdist in its main thrust, running in parallel lines to Hamlet's early arguments? The meditations about Alexander's status align themselves with Gilgamesh's views, since all the renown and pomp of this great historic figure does not save him from the humiliation and encroachment of such a vulgar gravedigger.

The other equally significant element they share and from which the title of this attempt is derived is the necessity of" not violating the boundaries between mortals and gods" (41) and the serious danger of giving free rein to one's imaginings and fancies. If it happens that for once a human being reaches such a position (Utnapishtem), this position is not attained without great sacrifices and full conformity to gods' directives (Tear down The house/ Build an ark/ Abandon riches/ Seek life/Scorn possessions, hold on to life/ Load the seed of every living being into your ark, the boat that you will build"(XI. i. 24-28). In his solitude, Hamlet finds himself prey to many wild ideas about life and death. Indeed he raises many existential questions particularly in the first section of the play. To be precise, the two important soliloquies in *Hamlet*, "To be or not to be" and the one triggered off by the player's moving speech are meant to be a critique or unravelling of what dangers excessive thinking might incur,

> Sure he that made us with such a large discourse,
> Looking before and after, gave us not
> That capacity and god-like reason
> To fust in us unused(IV. iv. 3-6).

It is true that Hamlet does not keep this " god-like" faculty unused, but he has over-used it so that it turns to its opposite, a danger of breaching the common norms and laws. Prof. Knight rightly calls him" an inhuman- or superhuman presence, whose consciousness …is centered on death". (42) Hamlet, one can easily infer, has gone too far in his speculations and broodings.

The patriotic sense of *Gilgamesh* is evident in the hero's great risks he undertakes for the sake of his people,

> I will carry it to the Uruk of the Sheepfold ;
> I will carry it to the elders to eat ;

Again this line of argument is felt in his " To be or not to be" where he wishes all the toils and pains could be finished with" a bare bodkin. " Gilgamesh, after his friend's death, is totally engrossed by its fear and presence" Death lives in the house where my bed is;/ and whenever I set my feet, there Death is"(XI. v. 232-33). If Gilgamesh gets engrossed and distracted by this problem so that he becomes more and more careless about his appearance, Hamlet too appears and has the inner feeling of " a beggar". Even the gravedigger fails to identify him because of that. In all the significant scenes of the play(the decisive encounter with Ophelia, and its advice or order of going " to a nunnery"; the players' enacting of Hecuba's agony; the impending death of the warriors of Fortinbras's army; the interview with his mother and its subsequent death of Polonius), death is brought to the fore as a disruptive force both in its literal and metaphoric senses. But it is in the graveyard scene that the full conceptualization and abstraction of this subject is unfurled. Here Yorick's skull triggers off all types of perceptions about his favorite topic,

> Hamlet To what base uses we may return, Horatio!
> Why may not imagination trace the noble
> dust of Alexander, till a find it stopping
> a bunghole?
> Horatio 'T were to consider too curiously consider so-
> Hamlet 'N faith, not a jot about to follow him thither
> with modesty enough and likelihood to lead
> it, as thus: Alexander died, Alexander was
> buried, Alexander returnth to dust, the dust
> is earth… (V. i. 171-177).

Whether the hero has to embark on that journey beset by all sorts of risks and threats (Gilgamesh) or has to take this horrible idea of death to heart so that all his visions are deeply affected by it(Hamlet), the two are to reconcile themselves to this terrifying fact. Gilgamesh is privileged with one thing that Hamlet never dreams of attaining: his actual meeting with the representatives of those who received the boon of immortality, (Utnapishtem, his wife, daughter, and boatman(Urshanabi). Although he gets the plant, Gilgamesh as an Everyman loses it in a moment of carelessness and exhaustion. Man, in short, is doomed to decay and only his acts can bestow immortality on him(Gilgamesh's erecting the high walls of Uruk or his art as in the case of *Hamlet*.

This brings to the other common point between the two: both belong to the literature of edification and wisdom. The " timeless" appeal of the epic [39] is partly a result of its profound contemplation of human existence. Not only is man doomed to live a very short life but also he is subject to so many pressures

To these questionings, Gilgamesh answers that his surprise springs from the fact that he has never envisioned such a fate after all the exposition of process and strength on his friend's part. In such a problematic situation, Gilgamesh has only to abide by the philosophical and basically deterministic philosophy expounded by the barmaid in a way that brings to mind the gravedigger's confuting remarks about the painful existence of man. Her advice which is colored by carpe-diem background has become exemplary,

You will never find that life for which you are looking. When the gods created man they allotted to him death, but life they retained in their own keeping. As for you, Gilgamesh, fill your belly with good things; day and night, night and day, dance and be merry, feast and rejoice. Let your clothes be fresh, bath yourself in water, cherish the little child that holds your hand, and make your wife happy in your embrace; for this is the lot of man. (38)

To enhance this badly-needed lesson, Gilgamesh has the sage of the epic emphasize the transience and fleeting nature of all things,

Do we build a house forever? Do we seal a contract for all times?
Do brothers divide shares forever?
Does hostility last forever between enemies?
…………………………………………. .
From the beginning there is no permanence.
The sleeping and the dead, how like brothers!(IX. ii. 26-31)

Due to his excessive thinking, Hamlet's speculation about this issue turns into a kind of obsession and is seen in its physical and metaphysical contexts. Even before encountering the messenger of death(the ghost), Hamlet's mind is already preoccupied with it as seen in his " inky cloak" and his clipped, equivocal statements and the" darkness" and the sun and " son". Hamlet, as it were, has been isolated from the rest by the terrible and incurable blow of death. But what goes on in the mean time outside the castle is something else: it is part and parcel of this towering theme of death. Even the skeptic Horatio can only react with shock and terror, " it harrows me with fear and wonder" (I. i. 43). The idea of corruption and incest engages Hamlet's mind even before the ghost and his terror-stricken images,

O that this too sullied flesh would melt
Thaw, and resolve itself into a dew.
Or that the everlasting had not fixed
His canon 'gainst self-slaughter. God, God,
How weary, stale, flat and unprofitable
Seem to me all the uses of this world!(I. ii. 129-33)

courtesan. The implication could be that sleep may stand for the genesis and apocalypses of human existence.

It is within these terms that Hamlet argues about what affinities he finds between the actual death and the sleep of death in his renowned soliloquy" To be or not to be",

To die, to sleep—
To sleep—perchance to dream; there's the rub.
For in that sleep of death what dreams may come
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us a pause. There's the respect
That makes calamity of so long a life(III. i. 64-69).

Both characters find no bones in telling us about their fears of death and its horrifying impact. But their attitudes differ in that this fear becomes the impetus for Gilgamesh's journey in search of what can overcome death. Hamlet, in turn, gradually substitutes the mounting sense of the absurdity and meaninglessness of existence by a passive and complacent, semi-religious submission to its dictates. Hamlet's task is simpler despite his great sensibility and imaginative mind if we remember that he has nothing to lose except his worthless life" I do not set my life at a pin's fee"(V. ii. 65). Elsewhere he reiterates this painful recognition of the ambiguity of life, " a man's life 's no more than to say " one"(V. ii. 73). In contrast, Gilgamesh has so many privileges to lose and fear for: beauty, youth, physical strength, vitality, admirable prowess and royal position. Hence his tremendous fear of death when he finds himself the only witness of his friend's slow death,

He (Gilgamesh) roamed the hills
"(Me!") Will I too not die like Enkidu?
Sorrow has come into my belly.
I fear death; I roam over the hills.
I will seize the road; quickly, I will go
To the house of Utnapishtem, offspring of
Ubaratute(IX. i. 2-7). (my italics)

Thus Gilgamesh sets out on his hazardous expedition in pursuit of the plant of life. At the other end of the earth, among the vineyards, Siduri reminds him of the impossibility of his enterprise,

The Barmaid says to him, to Gilgamesh:
" Why is your strength wasted, your face sunken?
…………………………
Your face is weathered by cold and heat
Because you roam the wilderness in search of a wind-puff(IX. iii. 32-38).

of thinking eventually tilts to the religious one. Examples are many. When Hamlet kills Polonius, he can only say these words to justify his action, " For this same lord/ I do repent; but heaven hath pleased it so / To punish me with this, and this with me/That I must be their scourge and minister"(III. iv. 173-176). Such a submissive stance toward religious matters is felt again in Hamlet's account of his voyage events. He tells Horatio how he has been rescued from the clutches of inevitable death by Divine will when he discovers by chance Claudius's letter and takes prompt action,

> Rashly,
> And praised be rashness for it—let us know,
> Our indiscretion sometimes serves well
> When our deep plots pall, and that should learn us
> There's a divinity that shapes our ends,
> Rough-hew them how we will(V. ii. 6-11).

This culminates in the general conclusion about the forces that exert their power in controlling man's interests and destinies. As Hamlet puts it,

> We defy augury. There is special providence
> In the fall of a sparrow. If it be now, 'tis not
> To come; if it be not to come, it will be now;
> If it be not now, yet it will come—the readiness is all(V. ii. 192-95).

Obviously there is a total submission to one's fate and acceptance of what is to come as felt in Hamlet's attitude that inevitably brings to mind Gilgamesh's.

Yoked with this topic is the subject of death and the great space it engages in both texts. It is a commonplace remark that *Gilgamesh* is about the quest for immortality and the hero's final disillusionment at the shocking inevitability of death, hanging over one's head like the sword of Damocles. In both texts, death is likened to a kind of sleep.

This image is recurrent in all the complaints of Gilgamesh about the immediate cause of his friend's decay—a continuous sleep, " Now what is this sleep that has taken hold of you? You've become dark. You can't hear me"(VIII. II. 13-14). Once again he tells the barmaid, Siduri, about the sleep that has taken hold of his friend. When Utnapishtem puts Gilgamesh to test to assess his stamina, " sleep" is the touchstone. Gilgamesh is asked to "sleep for six days and seven nights"(XI. iii. 199). But the Sumerian sage is surprised to see " this hero who asks for life/ Sleep has blown over him like a wet haze"(XI. iii. 201-202). The strange aspect of this issue is that the period of time Gilgamesh has spent in sleeping is exactly the same as that which Enkidu spent in sleeping with the

I loved Ophelia; forty thousand brothers
Could not with all their quantity of love
Make up my sum(V. i. 36-38).

In contrast to this inconsistent line of love-hate affair, Gilgamesh's is marked by one invariable stance : doubt, fear and misogyny. As already pointed out, Ishtar has her own revenge by asking her father, Anu, to make the Bull of Heaven destroy both Gilgamesh and Enkidu. This plan backfires and the gods decree the death of Enkidu.

As evinced by this synopsis, *Gilgamesh* centers on many eschatological and metaphysical questions that are to be foregrounded in *Hamlet.* Shakespeare, needless to say, does not raise this controversial matter between man and God or the metaphysical forces only in *Hamlet.* His equally great drama, *King Lear* (1608) gives a very impressive account of the helplessness of man before his fate. Here Gloucester shouts in despair after being blinded, " Like flies to wanton boys are we to the gods/ They kill us for their sport"(IV. i. 42-43). *Hamlet* devotes much space to exploring the various aspects of this issue. It is because of the great vistas of experience opened up to him by the ghost that Hamlet feels entitled for discussing many things in heaven and earth never dreamt of in Horatio's philosophy. In *Gilgamesh*, the hero realizes at last that all his plans and dreams of a life matching the gods's is a futile attempt. Hamlet's problem of fatalism or, for that matter, that of all Shakespeare's tragedies is of such a universal and wide-ranging dimension that even the absurdists find a kind of impetus in his works. In his conversations with Claude Bonnefoy, Ionesco can not but assert that " He(Shakespeare) is the forefather of the theatre of the absurd. "[35] From the start, the audience gradually gets the impression that Hamlet is put in an appalling predicament for which he is not to blame. The tale of his father's ghost of both the tortures of the other world and the disgrace and humiliation of the present one leaves no space for the sensitive young man to see any hope or remedy. His soliloquy, " To be or not to be" views equally painful choices open for man: a stoic suffering or suicide, a difficult choice between Scylia and Charybdis This mode of thinking appeals to the sensibility of many generations of different cultures and views of life. Along this unmistakably existential line of thinking, the play develops a parallel one: the religious line that advocates the main postulate of not getting involved in such sophisticated matters. Although, as Knight reminds us, it is often assumed that" Shakespeare's works have no positive religious meaning"[36], such a sense is at work in this play. Hence the arguments of H.D. Kitto that the whole play is a religious drama whose theological side is complementary to its artistic integrity.[37] This oscillation between the existential and religious sides will not be resolved until we reach the concluding scenes of the play. The overlapping between these lines

Gilgamesh has already rebuffed the advances of Ishtar for reasons related to woman's treachery and deceit. As he reminds her, the problem lies elsewhere: her moodiness and frailty,

> Which of your lovers have you loved forever?
> Which of your little shepherds has continued to please?
> Come, let me name your lovers for you(II. v. 42-44).

An offence of this sort will not pass without a heavy price to be paid by the protagonist. Hamlet in Shakespeare's tragedy has the upper hand in dealing with Ophelia and can give her the worst harangue ever said to a woman. Here the personal and impersonal, the actual and fanciful are intermingled,

> For, the power of beauty will sooner transform beauty from what
> it is to a bawd than the force of honesty can translate beauty into
> his likeness.
> …………………… .
> I have heard of your paintings too well enough.
> God hath given you one face, and you make
> Yourselves another. You jig, you amble, and you
> lisp, you nickname God's creatures, and make
> your wantonness
> Your ignorance(III. i. 137-139).

This applies to his own dealings with his mother as far as this point is concerned. In his soliloquies, reveries, solitary meditations the name of woman is instantly linked in his distracted mind and strained thinking with filth, corruption and infidelity. His early judgment of woman that has become a catchword for critics and students of this play is the key statement" Frailty, thy name is woman"(I. ii. 133). Even his body seems to him filthy and " solid"(sallied or sullied). The dirt he finds there is due to the fact that his body is en extension of hers. In the chamber scene, Hamlet brings home all her outrageous acts,

> Such an act
> That blurs the grace and blush of modesty,
> Calls virtue hypocrite, takes off the rose
> From the fair forehead of an innocent love
> And sets a blister there, makes marriage vows
> As false as dicers' oaths(III. iv. 40-45).

This line of misogyny and doubt of woman can be disrupted in one of Hamlet's unpredictable moods. Hamlet surprises all(including the audience) by his declaration of his long-buried love for Ophelia,

To Gilgamesh's beauty greater Ishtar lifted her eyes.
Come, Gilgamesh, be my lover!
Give me the taste of your body.
Would that you were my husband, and I your wife!
I'd order harnessed for you a chariot of Lapis Lazuli and gold
Its wheels of gold and its horns of precious amber
…………………………………………………. .
Kings, rulers, princes will bend down before you
Mountains and lords will bring their yield to you.
Your goats will drop triplets, your ewes twins(II. v. 6-18).

She, in short, wants from Gilgamesh a holy marriage or what is often called" Hieros Gamus. "[32] As a wandering " restless spirit" [33], Gilgamesh is too wild to be tamed by such restraining ties. He simply finds that the whole project is incongruous and he ration-alizes the matter in this cogent way,

What could I give you if I should take you for a wife? Would I give
You oil for the body, and fine wrappings?"
Would I give you bread and victuals?
You who drink wine fit for royalty?(II. v. 24-25)

But Ishtar cannot be easily dissuaded. In fact she and her different incarnations(the barmaid Siduri and the temple courtesan) has her say in affecting the lives of the two men drastically. It is true that the courtesan does Enkidu a service by ridding him of the animal type of life he has been leading. But this step has its own disadvantage: the bitter realization of the short span of human life. The consciousness of the brevity of human life and the inevitability of death drive him to curse the sacred harlot and the hunter that" have led him out of the state of nature. " [34] Gilgamesh's own reaction to the consequences of Enkidu's humanization is no less violent and wrathful,

(His heart) urged him to curse the temple prostitute, the woman.
" Listen, woman. I will decree your fate,
(a destiny) that will have no end and(will last) for ever.
I will curse you with a great curse.
In a rush the throw-stick will strike you.
Your hunger will never be satisfied.
You will have the child who beats you.
…. of slave woman
…. wallow in the mud.
…. pollute(VII. iii. 5-13). (lines broken in the origin)

O God, Horatio, what a wounded name,
Th'ngs standing there unknown, shall live behind me!
If thou didst ever hold me in thy heart,
Absent thee from felicity awhile,
And in this harsh world draw thy breath in pain
To tell my story(V. ii. 325-29).

Clearly, *Hamlet* without Horatio's brilliant character and memorable participation in those events will be inadequate and lacking. This holds true more or less to the influential role played by Enkidu in substantiating the course of events in *Gilgamesh*. One striking difference, however, has become obvious by now : it is the protagonist who is doomed to die and be mourned by his close friend while it is the other way around in *Gilgamesh.*

The image of woman in both *Gilgamesh* and *Hamlet* is another common issue and it is elaborated in both texts in convincing details. It is a truism to state that Gilgamesh's problem is intricately linked with woman. The " civilizing" role played by woman in taming Enkidu can not mitigate the underlying negative image of her. Indeed it is hard to accept the assumption that " for once the primeval Eve is not the villainess. " (29) From the very start we learn that only one third of Gilgamesh is human and this is because of his mother's sexuality. His mother, the goddess Ninsun, the wife of the god Lugalbanda, had Gilgamesh from an unknown mortal, vaguely called" the high priest of Kullab. "(30) Apart from gods' and goddesses' interference in the affairs of mortals, it is obvious that Gilgamesh has something wrong with his physical build, a hybrid thing. Much has already been said about his beauty, bull-like strength and bravery, but his insatiable sexuality has to be stressed here as a direct outcome of breaching the boundaries between the metaphysical and physical, the divine and earthly. It is this curious blend in his character that explains his excesses in sexuality, " His desires were boundless. He took the wives of his choicest warriors for himself and stripped the brides of their virginity before their husbands. " (31) Despite his being involved with this huge number of women, his desires remain on the sensual level only. His soul mate is not a woman but a man whom he" hugged like a wife"(I. v. 34). The reason behind all this is not given, although one may locate it in the reliable privileges of male friendship and concomitant fear of woman's selfish interests. This relation has its parallels in Hamlet's totally different treatments of both Horatio and Ophelia.

But when we turn to his relation with the goddess of love and her different incarnations, the parallels get closer and more relevant. Upon his arrival in Uruk after his fearful strife with Humbaba, Ishtar accosts him and seeks to seduce him in terms that can only be matched in Marlowe's song to his shepherdess. Her words are alluring enough,

To sound what stop she please. Give me that man
That is not passion's slave, and I will wear him
In my heart' love, an' in my heart of heart
As I do thee(III. ii. 53-64).

Although Shakespeare does not show in concrete dramatic terms this much-desired equilibrium in Horatio's character, the most convenient reading of this character is that he represents along with Fortinbras and Laertes a kind of foil whereby Hamlet's character is delineated. But his presence transcends this functional element in that he proves to be of indispensable help and use for the bewildered Hamlet whose fate is that of " crawling between heaven and earth. " One and perhaps the most beneficial help is his serious warning about communing with the ghost,

What if it tempt you toward the flood my lord,
Or to the dreadful summit of the cliff.
That bettles o'er his base into sea
And there assure some other horrible form
Which might deprive your sovereignty of reason
And drive you into madness?(I. iv. 69-74)

Here in few sentences, Horatio not only echoes the Elizabethan apprehension of the occult and supernatural elements, but also prophecies what is to befall Hamlet in the rest of the play. Indeed the " madness" or sanity of Hamlet has been an endless and fertile topic for the researchers and students of literature for a very long time. The hero himself is seen swaying between these two poles of sanity(the striking scene with his mother and his insistence on his sanity) and madness(the graveyard scene and the grappling with Laertes). All this would not have happened had he listened to Horatio's sincere advice. Even in the fatal moments of the play, i. e. , the duel with Laertes, Horatio insists that it will not be for Hamlet's favor as Hamlet is " Nay good"(V. ii. 187). Once again Hamlet does not listen to his friend's suggestion and this time it is a fatal fault. As Hamlet is dying, he can only appeal to his friend to disambiguate his cause,

Horatio I am dead;
Thou livest; report me and y cause aright
To the unsatisfied(V. ii. 323).

But Horatio, just like any typical image of idealistic friendship and love in classics like *Anthony and Cleopatra*, insists on drinking the poison and joining his friend in his death journey. It is only after many pleas and requests that Horatio is dissuaded from this objective and accepts the less demanding role of being the reliable chronicler of Hamlet's pathetic story,

characters, Enkidu has his own flaw: too much self-confidence and arrogance. In his frenzied grappling with the Bull of Heaven, Enkidu“ flings part of the Bull into her(Ishtar’s) face.”(28) If this represents a radical change in Gilgamesh’s life for the first time, the same holds true to his end. Enkidu’s death betrays what is typically human in Gilgamesh’ disposition,

> For Enkidu, for my friend, I weep like a wailing woman, howling bitterly
> (He was) the axe at my side, the bow at my arm,
> The dagger in my belt…
> An evil has risen up and robbed me(VII. iv. 2-6).

This deep and genuine grief which is reverberated by all the elements of nature and the walls of Uruk, will be the immediate cause for the hectic quest for the plant that rejuve-nates life and conquers death. Thus thematically Enkidu is seen to be an indispensable element for the whole fabric of *Gilgamesh.*

Shakespeare’s *Hamlet* devotes much space to the Hamlet-Horatio friendship and singles out this only bright side of Elsinore’s otherwise totally somber and suffocating life. Any reading of Shakespeare’s play shows that all the main characters align themselves with the authoritative king and the usurper of the throne. This list includes Polonius, Laertes, Ophelia, Gertrude, Rosencrantz and Guildenstern and Osric. This does not simply mean that they are corrupt, but they are pragmatic and abiding with the doctrine of unquestionable obedience to the monarch. In this unhealthy maze of Elsinore, Horatio remains an exception in that he is Hamlet’s confidante and the support and witness of the most influential scenes in the play(the ghost’s appearance, the play- within-the play, the graveyard scene and the final duel and Hamlet’s death). Compared with the role of Enkidu, Horatio’s is that of the counselor, the safety valve and the guardian of Hamlet’s unpredictable and even whimsical responses to what is going on. Horatio is pacifying, sympathetic, understanding and appreciative of Hamlet’s catastrophic situation. He represents the only glimpse of hope in a totally desperate and alienating environment. In his usual rhetoric, Hamlet chooses the most felicitous phrases to describe him. The tone of great intimacy and admiration is self- evident and spares us of any further explication,

> Since my dear soul mistress of her choice,
> And could of men distinguish her election,
> H‘ath sealed thee for herself, for thou has’ been
> As man that Fortune’s buffets and rewards
> Hast ta ’en with equal thanks. And blest are those
> Whose blood and judgement are so well commeddled
> That they are not a pipe for Fortune’s finger

complaints of Uruk people as a result of Gilgamesh's excesses. His physical description and mode of living are striking enough,

> In the wilderness she(Aruru) made Enkidu the fighter;
> She gave birth in darkness and silence to one like the war god Ninurta.
> His whole body was covered thickly with hair, his head covered with hair
> Like a woman's;
> The locks of his hair grew abundantly, like those of the grain god of
> Nisabal(I. ii. 35-7).

This prelapsical and innocent image of man living with the wild animals, fully unconscious of the human evils and sins, is not for nothing, as he is destined to be a bulwark against Gilgamesh's malpractices. But before being entitled for such a task, he has to be tamed and civilized with the aid of woman, the harlot- priestess,

> (Let her conquer him with) power (equal to his own)
> When he waters the animals at the watering place
> Have her take off her clothes, let her show him her strong beauty.
> When he sees her, he will come near her.
> His animals, who grew up in the wilderness, will turn from him(II.iii.21-24).

For six days and seven nights the process of seduction has been going on until Enkidu " grew weak; he could not gallop as before. Yet he had knowledge, wilder mind"(II. IV. 25-26). Obviously this act of seduction and loss of innocence which Wellard calls"perhaps the most significant and dramatic event in the story" [(26)], is a reminder that Enkidu may stand for the Sumerian Adam. From this moment on he is prepared to fulfill any task required of him. The physical struggle between Gilgamesh and Enkidu is a dramatic piece of world literature where power, courage, and diplomacy are fully manifested. From that moment when they realized that they were equal, their friendship starts on proper terms. The expedition of the cedar forest, the killing of its guardian Humbaba and its catastrophic consequences, is not fully explained in the epic. But it is possible that it stems from the major theme of friendship. It seems that Gilgamesh intends to find a means of exposing his heroism and prowess. Also he seeks to entertain his friend, Enkidu, who has been upset by the urban life and craves to see his early primitive life in the wilderness. [(27)]

The action of *Gilgamesh* obviously derives its force from the theme of friendship between these two men. Although two thirds of Gilgamesh are divine and one third human while Enkidu is a sort of beast, the friendship between them is the strongest. In all the significant situations of the epic—the fierce encounters with the monster Hum-baba, the Bull of Heaven, the enchanted wood, the waters of death, Enkidu's role is no less significant. As in the case of classical tragic

given a brief but wide-ranging glimpse of that half-perceived world filling the mortals with fear and terror. It is Hamlet alone who has the guts to listen to such tales that can only be matched in their horror to what is going on in Elsinore. Each tale, the ghost assures Hamlet, can

> harrow up thy soul, freeze thy young blood,
> Make thy two eyes like stars start from their spheres,
> Thy knotted and combined locks to part
> And each particular hair to stand to an end
> Like quills upon the fretful porpentine(I. v. 16-20).

This harrowing picture of the tortures of the afterlife coupled with Hamlet's own meditations about the terrifying end of human beings, even those endowed with the greatness of Alexander, can only be matched by Tablet XII of *Gilgamesh*. Here Enkidu tells us not only about the decay of human bodies eaten up by" vermin" but also about those who suffer because they have only one son. Such a person, " lies under the wall weeping bitterly"(XII. iv. 101). It goes without saying that both Gilgamesh and Hamlet are only sons and are doomed to remain childless.

In both cases the evolution of the character consists in the collaboration of metaphysical and supernatural elements(gods, goddesses, ghosts) and the mortal ones(kings, princes, and ordinary people like Laertes or the gravediggers). In both we have genial, warm-hearted and loyal sons and friends who take to heart many values pertaining to friendship, the family or the country. If *Gilgamesh* is part of the folklore of the Sumerian tradition whose author is necessarily anonymous, *Hamlet*, though commonly attributed to Shakespeare, dates back to different sources, cultures and even countries. The identity of the author here is debatable but the reputation of the text is worldwide just like any outstanding text. What matters in both is not the identity of the author, but the dazzling ability of the text to appeal to all people and tackle their innermost fears and aspirations.

Whenever the names of Gilgamesh and Hamlet are mentioned, their doubles or foils(Enkidu and Horatio) instantly come to mind, since it is very difficult to talk about any of the two without mentioning his friend. In both texts there is a deep and powerful tie that brings the two together. In both the relationship is disinterested and lifelong. Also this male relationship often compensates for the capricious and unreliable female attachment. In fact the whole corpus of *Gilgamesh* hinges on the presence and gigantic activity of Enkidu whose brief life and sudden death leave a lasting effect on Gilgamesh and his views of himself and others. The very genesis of Enkidu is a metaphysical question in that it is a prompt response to the wailings and

Hamlet's safety. Significantly enough, Hamlet emerges out of the mysterious and evil plans hatched against him as a totally different person, ready to embrace his fate " readiness is all" as he argues(V. iii. 194).

There is a further trait the two characters share: both of them are visionary and can foretell the catastrophic events before their actual occurrence. Although Enkidu betrays one instance of this quality in the days preceding his death, it remains the exclusive privilege of those two heroic figures—Gilgamesh and Hamlet. Gilgamesh perceives the creation of his rival(later his closest friend) even before seeing him in reality and this is because of the help of his mother, the goddess Ninsun. The narrator of the epic puts it thus,

> " Even before you come out of the mountains Gilgamesh, in
> the heart of Uruk, will have seen you in dreams, "
> Gilgamesh rises, speaks to Ninsun- his mother to untie his dream.
> " Last night, Mother, I saw a dream.
> There was a star in the heavens
> Like a shooting star of Anu it fell on me.
> I tried to move it; I could not move it.
> The people pressed themselves over it;
> ……………………………………….
> I myself hugged him like a wife,
> And I threw him down at your feet(I. v. 24-35).

Ninsun easily figures out this dream-vision and tells him that it is Enkidu, the friend and support. Hamlet's keen insight and probing of what surrounds him of people and events is matchless. This quality has been labeled as " over-nice speculation… and troubling visions of the Renaissance moral hero. " [(25)] The play abounds with examples of this. Immediately after the coronation scene and even before hearing about the ghost's usurping the night, Hamlet tells Horatio that he sees his own father in his " mind's eye"(I. ii. 185). When told about his father's ghost, his intuition is right about the corruption and evil of the court " Foul deeds will rise/ Though all the earth o 'erwhelm them, to men's eyes"(I. iii. 257-8). When the ghost narrates the treachery of Claudius, Hamlet's instant answer is " O my prophetic soul"(I. v. 44). Another instance of this is his complaints to Rosencrantz and Guildenstern that he is prey to " bad dreams"(II. ii. 245). Of course the dreams he has in mind are not about the temporal and topical as they conjecture.

Another equally significant element they share is their communion or commingling with the metaphysical or supernatural powers. The aforementioned instance about the hero- mother relationship indicates that Gilgamesh has an access to gods' and goddess' council and judgments. In *Hamlet,* the hero is

Gilgamesh was an actual historic figure who reigned about 2000 B.C. He was also known for his constructing power " as the builder of the great walls of Uruk. "[19] He was the greatest hero of the Sumerian folklore whose heroic qualities and feats have mytholo-gized him so that he can be compared to a Hercules, a Galahad-Paul Bunyan. On this controversial real-legendary issue, the historian Lansing has this to say " Scholars weren't quite sure whether Gilgamesh was a man or a myth until a document found at Nippur was translated. In this Nippur text, however, he takes his place as a real king. " [20]

One of the striking characteristics of Gilgamesh is his excessive indulgence in what is sensual and this is sometimes attributed not to any inherent villainy but to the fact that he is half-god, half-man**.** [21] But this indulgence in sexual life and arbitrary rule is soon disrupted by gods' intervention in the form of creating Enkidu. The challenge between these two giants is soon over and a bond of friendship is sealed. The other more fatal challenge is the advances of the goddess of love, Ishtar, that ends in the death of Enkidu. This represents a great change in Gilgamesh's psychological, mental and emotional life. Although he fails to get the plant of immortality, he attains sagacity and wisdom and great constructing power. Later reports " made him, like Minos of Crete, a judge in the Underworld, one to whom prayers were addressed". [22]

In contrast, Hamlet is a full-fledged character of Shakespeare's imagination or Kyd's or any of the earlier texts (the Ur- Hamlet) written before Shakespeare's final authoritative version. In this sense Hamlet is non- historic. It is apt to recall Bloom's enthusiastic assessment of Shakespeare's creative skill in depicting his characters. As he puts it, Shakespeare bestows upon them a quality that renders them"more rammed with life than any actual person we might know. " [23] Now that *Gilgamesh* is an epic necessarily entails the recourse to narration covering a long span of time. Conversely, *Hamlet* is a tragedy that has a limited scope. Thus the main character(Hamlet) is shown in his current status(as a melancholic young man disgraced by acts beyond his will) and the formidable task he is expected to undertake " The time is out of joint. O cursed spite/ That ever I was born to set it right" (I. v. 188-9). Only in retrospect and by means of the ruminations or judgments of those familiar with him do we have a glimpse of the Hamlet before the whirlwind of events changes him altogether. Ophelia is one of those and she can give an intimate picture of him as " The courtier's, soldier's, scholar's eye, tongue, sword/The expectancy and rose of fair state"(III. i. 154-55). In his comment on Ophelia's assessment of Hamlet's character, Wolfgang stresses the hero's mastering of many skills such as falconry and hunting, the soldier's trade and strategy. [24] The popularity of Hamlet which Claudius takes into consideration in exempting the prince from any severe punishment can only be felt in Horatio' views and genuine fears for

following his voyage to England. Indeed this represents a turning-point in the course of *Hamlet*. He returns as a totally different person and the Elizabethans would "see Hamlet for the first time in the play, fighting the enemies, instead of talking. " (15) (It is possible that the contact with the sea life, away from the stifling and suffocating Danish court has been a fresh impetus he badly needs). From this scene on, the soliloquies, monologues and sporadic meditations (with the exception of the graveyard scene) are minimized and the verbal exuberance is accompanied with daring acts—boarding the pirates' ship, challenging Laertes, expounding for the first time his long-buried love for Ophelia and above all killing Claudius after debunking all his treachery and wholesale corruption. If Bradley locates the really "heroic qualities" (16) in Hamlet's character, and the other prince in the play finds Hamlet apt to be treated as a fighter "Bear Hamlet like- soldier to the stage"(V. ii. 333), it is mostly in this second episode or cycle in Hamlet's attitudes. From this angle, Gilgamesh and Hamlet converge in their desperate attempts to fulfill what they have in mind, although both take different and unexpected turns.

Both hinge on the idea of quest, a brief but painful journey whether in the exterior or interior worlds. In both situations, frustration is the inescapable outcome. It is Gilgamesh who is told by the barmaid that his " face is like that of a man who has been on a long journey"(IX. iii. 34). In Gilgamesh's case, there is a movement from the centre (Uruk) to the periphery. As the translators of one of the copies of *Gilgamesh*, the initial statement" The one who saw the " nagbu. "(abyss), the term could refer to a range of meanings, " spring", " fountain" and " underground water. " (17) The implication might be the inner, hidden life which Gilgamesh has a glimpse of and is shocked by,

> The one who saw the abyss I will make the land know;
> Of him who knew all, let me tell the whole story
> …he who knew everything, Gilgamesh,
> Who saw things secret, opened the place hidden,
> And carried back word of the time before the flood,
> He traveled the road, exhausted, in pain
> And cut words into a stone table (I. i. 1-8).

Part of the fascination and greatness of *Hamlet* is the hero's unusual skill in evading the plots of an evil and corrupting centre(Elsinore) and substituting that by a willful isolation (18) and retreat from a world he despises. This deliberate self-enclosure, though detrimental to his immediate objective of revenge, proves to be useful for enabling him to see his tragedy as part of a wide and universal range of sufferings. The stasis of the first part gives way to the second highly moving action following his return from the voyage.

single work has been so extensively written about as *Hamlet, the Prince of Denmark*. " [8] Jacqueline Rose, among others, shows the same degree of enthusiasm and admiration of *Hamlet* as the Mona Lisa of literature(the phrase is originally coined by T. S. Eliot in his famous article on *Hamlet*) when she asserts that it is" one of the most elevated and generally esteemed works of our Western literary Tradition. " [9] All types of casebooks, critical books, literary journals, annual seminars and conferences and film adaptations have centered their attention on Shakespeare's magnificent achievement. Such is the tremendous reputation of *Hamlet* that Goethe could not resist its spell and had only to give his verdict " Shakespeare und kein ende or Shakespeare ad infinitum. " [10] Hamlet's image haunts so many creative writers in different ages and countries such as Schiller, Goethe, Gide, Stendhal, Balzac, Turgenev, Tolstoy, as Harry Levin reminds us. [11] The Japanese have their own Hamlet who shares the original one the basic archetypal patterns as seen in the characterization of Ichiro. [12] In the Arab world there is at least one adaptation of this play, Mamdooh Idwan's *Hamlet Wakes Up Late*(1984) and a theatrical experiment made by the creative Iraqi director Sami Abdulhameed under the title, *Hamlet as an Arab* in the 1980s of the 20th century. In fact the success in the demanding and extremely difficult role of Hamlet has often been taken as evidence of any actor's competence in role-playing. Also the universality of this drama drives many critics not only to see in it an identification between writer and dramatic personae but also as a universal image, since, " he is every one of us", as he has been labeled. [13]

The two texts follow similar lines of action. In both the main characters (Gilgamesh and Hamlet belong to royal dynasty and spend their time in a state of inaction in the first part of the text. But their attitudes vary strikingly: Gilgamesh is seen in full conformity with the Uruk life while Hamlet undergoes a traumatic sense of isolation and alienation. The initial state of inertia is soon dissipated and replaced by a series of accelerating events. But it is apt to recall that it is Gilgamesh who voluntarily sets out to the wilderness while the case is not so in *Hamlet*. Hamlet finds himself torn by"many forces, emotions and decisions which defeat the protagonist's usual ways of making sense of the world. " [14] Indeed the pattern of *Gilgamesh* rests in the following : brief but full indulgence in the sensual pleasure of the Uruk life, the complaints of his people against his sexual excesses, the creation of Enkidu who represents his double and antagonist and their friendship. From this moment on, Gilgamesh's energy is directed elsewhere: Humbaba (Huwawa), the cider guardian, the Bull of Heaven, and the memorable search for the plant of life in the craggy mountains and the sea of the dead, to end in final defeat and resignation. If Hamlet has been categorized as an early image of the anti-hero or outsider in that he allows his psychic life to be a substitute for his social life, this is not so in the situations

objective of the comparatist. [3] The main point here is the pursuit of these structures and themes which eventually attest to the fact that the human creative subject or ego is invariably one and its intellectual and existential anxiety remains basically the same, irrespective of the differences in culture, religions, races and historical backgrounds.

No doubt *Gilgamesh* and *Hamlet* have been ones of the most famous representatives of the universal questions facing man since the dawn of creation. Many historians, scholars, linguists and archeologists have excavated and studied the contents of this Mesopotamian treasure to unravel its mysteries and wonders. Indeed the names of famous historians and scholars like Kramer, Mallowan and the Iraqi Taha Bakir instantly come to the mind whenever this classical epic is mentioned. As one of Kramer's serious students and admirers, Bakir devoted a whole lifetime to learn the Cuneiform studies and writing so that he could translate the original text into Arabic without any intermediary language. Also he translated from English Kramer's *The Tablets of Sumer* (1956). In one of the epic's English translations, Sanders sheds some light on the unanimous consent as regards its great significance, "These poems have a right to antedate Homeric epic by at least one and a half thousand years, but mainly because of the quality and character of the story they tell." [4] In another context, the universality of this classical text is stressed. It ranks, according to Heidel, among " the great history masterpieces of mankind. It is one of the principal heroic tales of antiquity and may well be called the *Odyssey* of the Babylonians."[5] Although the date of writing is 2000 B.C. and is attributed to the Babylonian era, the events go back much earlier, to the Sumerian culture and life. Indeed the relation between the Babylonian text and the original Sumerian sources, particularly the names of the gods and figures as well as the episodes is undeniable. But as Kramer reminds us, the Babylonian bards did not copy the Sumerian material literally but allowed themselves to introduce great modifications so that what remains is only the Sumerian nucleus**.** [6]

Structurally, *Gilgamesh* consists of twelve long clay tablets written in cuneiform, each tablet comprising 300 lines arranged in six columns. Some of these columns are broken and therefore the line of narration is often disturbed. This is most evident in Tablet XII where half of the lines are missing. In its original language, the epic was written in accordance with the Babylonian mode of writing in that there is an inner rhythm, but without a rhyme. [7] Likewise, *Hamlet* has been a source of inspiration, challenge and controversy for all the practitioners in the fields of psychology, religion, anthropology, cinema, aesthetics, linguistics…etc. Especially is this prominent in the various interpretations and judgments of the central character's conflicts and attitudes. Philip Edwards refers to this issue in saying that " in the world's literature no

The Arab Journal for Arts Vol. 3 No. 1, 2006, pp. 25-48

Those Who Saw the Abyss: *Gilgamesh and Hamlet*

Sabbar Saadoon Sultan*

Abstract

The following is an attempt to see the parallels and resemblances between the Sumerian classic epic, *Gilgamesh*, and the Renaissance Shakespearian *Hamlet*. It begins with an explanation of the reasons behind such an unusual topic and the methodology followed through out. It traces the common points between them in terms of underlying patterns, characterization, male friendships, and the destructive roles of women. In themes and concepts about the human predicament and how man is virtually helpless as regards what lies in store for him, the two texts have much in common as the following pages will show.

It may sound, at face value, uncommon if not peculiar altogether to have those two different characters yoked in a research paper, given their striking differences in culture, religion, time, or artistic mode and views of man and the universe. *Gilgamesh* is deeply rooted in the thought and conventions of Mesopotamian life 2000 B.C. while *Hamlet* celebrates the Christian Renaissance and perhaps medieval mode of thinking. But a close reading of the two texts and their details soon disperses such misgivings and apprehensions as there are many common points of interest that can not escape the discerning eye.

There is a need, however, to set a methodological point in advance. The present reading does not seek to establish any historical evidence or contact or indirect effect between the two and the influence of one on the other. The history of *Gilgamesh* and *Hamlet* has been a fertile field for hundreds of historians, archeologists, critics and researchers. In the case of the latter, the findings are still inconclusive and speculative as regards the origins of *Hamlet* which are traced to the ancient Norse legends and even classical and archaic echoes. (1) The act of comparison adopted here takes its cue from the renowned discussion of the American critic Rene Wellek of what he calls the" crisis of comparative literature" when he asserts that " The whole conception of fenced-off reservations with signs of " no trespassing" must be distasteful to a free mind. " (2) Indeed the pursuit of " recurrent structures" has been taken as the main

* Faculty of Arts, Al Isra University, Amman, Jordan.

Text (6)

بسم الله الرحمن الرحيم

قاضي القضاة **الرقم: / /**

محكمة.......... الشرعية التاريخ: / / 14هـ

وفق: / / 20م

حجة إسلام

في المجلس الشرعي المعقود لدي أنا.................. قاضي............. الشرعي حضر لدي المكلف شرعاً...................من.ن............... وسكان............. مسيحي........الديانة ومن طائفة.................... وبعد التعريف.......................قرّر قائلاً أنني عن عقيدة راسخة وإيمان بالله سبحانه وتعالى أرغب اعتناق الدين الإسلامي الحنيف وأشهد أن لا إله إلاّ الله وأن محمداً عبده ورسوله وبرئت من كل دين يغاير دين الإسلام وطلب......... تسجيله للاعتماد عليه، لذلك وحيث صدر هذا الإقرار من.............. المذكور وه.... بالحالة المعتبرة شرعاً أمام المعرفين المذكورين فقد أفهمت........ بأن.........أصبحت.......... من عباد الله المسلمين وأن علي....... القيام بالواجبات الدينية والشعائر الإسلامية.

تحريراً في / / 14هج

وفق / / 20م

الكاتب قاضي الشرعي

Text (5)

بسم الله الرحمن الرحيم

قاضي القضاة **الرقم: / /**

محكمة.......... الشرعية التاريخ: / / 14هج

وفق: / / 20م

حجة إبراء

قاضـي.جلـس الـشرعي لـدي أنـا.............................. قاضـي ....
الـــــــــــــــشرعي حـــــــــــــــضرت لديـــــــــــــــه المكلفـــــــــــــــة
شرعاً.................من.........................وسكان................وبعد التعريف
عليها من قبل المكلفين شرعاً.........................و..........................قررت قائلة
وهـــــــي بالحالـــــــة المعتبـــــــرة شـــــــرعاً إننـــــــي أبـــــــرأت ذمـــــــة
زوجي.....................من............................تـاريخ.سـجيله وبنـاء عليـه تقـرر ذلـك
والتأشـير علـى القـسيمة الثابتـة فـي سـجل عقـد الـزواج رقـم......... تـاريخ .../.../...20م
الصادرة عن محكمة................الشرعية.

تحريراً في / / 14هـ

وفق / / 20م

الكاتب قاضي الشرعي.

Text (4)

بسم الله الرحمن الرحيم

قاضي القضاة **الرقم: / /**

محكمة............ الشرعية التاريخ: / / 12هـ

وفق: / / 20م

حجة قيّم

في المجلس المعقود لدي أنا.........قاضي. .... الشرعي عيّنت ونصّبت المكلف شرعاً................ قيماً شرعياً على أموال المفقود الغائب................وليس له بيع الأموال المنقولة وغير المنقولة أو رهنها أو قبض أي مبلغ من المال أكثر من خمسة وعشرين ديناراً إلاّ بإذن المحكمة الشرعية وقد قبل القيّم ذلك بعد أن تحقق إلينا أمانته وأهليته، وأن ألغائب المذكور ليس له محل إقامة معلوم ولا تعرف حياته من مماته وإنه لم يُوَكِّلْ أحداً لإدارة أمواله وذلك بناء على طلب.................. المؤيد بأخبار كل واحد من.. ....

تحريراً في / / 14هـ

وفق / / 20م

الكاتب قاضي الشرعي

Text (3)

بسم الله الرحمن الرحيم

قاضي القضاة **الرقم: / /**

محكمة .... الشرعية التاريخ: / / 14هـ

وفق: / / 20م

حجة رجعة

في المجلس الشرعي المعقود لدي أنا...................... قاضي............... الشرعي
حضر لدي المكلف شرعاً........................ من....................
وسكان................

وبعد التعريف الشرعي عليه من قبل المكلفين شرعاً..................................و
.... قرر قائلاً إنني كنت قد طلقت زوجتي و مدخولتي
الشرعية............. ....طلقة رجعية بموجب حجة الطلاق
رقم / / تاريخ / / 20 م الصادرة عن محكمة............ الشرعية وحيث إنها
ما زالت في العدة الشرعية فإنني أرجعها إلى عصمتي وعقد نكاحي أطلب تسجيله وتبليغها، وعليه
وحيث صدر منه ذلك وهو أهل له فقد أفهمته بأن زوجته المذكورة قد عادت إلى عصمته الشرعية
إذا كانت في العدة وتقرر تبليغها ذلك.

تحريراً في / / 14هـ

وفق / / 20م

الكاتب قاضي الشرعي

Text (2)

بسم الله الرحمن الرحيم

قاضي القضاة الرقم: / /

محكمة............الشرعية التاريخ: / / 14 هـ

الموافق: / / 20 م

إقرار بنسب

في المجلس الشرعي المعقود لدي أنا .... قاضي .... الشرعي حضر لـــدي المكلـــف شـــرعاً .... مـــن .... وســـكان .... وبعـــد التعريـــف الـــشرعي عليـــه مـــن قبـــل ....و .... قرر بحضور هما وهو في الحالة المعتبرة شرعاً قـــــــائلاً أنـــــــه قـــــــد تولـــــــد لـــــــي مـــــــن زوجنـــــــي الـــشرعية.. علـى فـراش الزوجيـة الأولاد أو الولـد.......................... وطلـب تـسجيل هـذا القـرار. وعليـه وحيـث إن هـذا القرار قد صدر من أهله بعد أن تحقق لي من أن الأولاد أو الولد المذكور....... يولد مثلهم لمثله ولم يعرف نسب .... لأحد غير والده المذكور وذلك بناء على الطلب وإفادة المعرفين المذكورين أعلاه فقد تقرر تسجيله للاعتماد عليه.

تحريراً في / / 14هـ

وفق / / 20 م

الكاتب قاضي الشرعي

Appendix

Text (1)

بسم الله الرحمن الرحيم

قاضي القضاة الرقم: / /

محكمة............... الشرعية التاريخ: / / 14

وفق: / / 20

وثيقة طلاق بأن مقابل الإبراء بعد الدخول

في المجلس الشرعي المعقود لدي أنا........................ قاضي.......... الشرعي

حـــــــــــــــــــــــــــضر المكلفـــــــــــــــــــــــــــــــــــــان شرعاً...

المعرفـــــــــــــــان مــــــــــــــن قبــــــــــــــل المكلفـــــــــــــين شرعاً...

وبعد أن تصادقا على قيام الزوجية بينهما والدخول الشرعيين، وأنهما متمتعان بكامل قواهما العقلية وغير مدهوشين ولا مكرهين. قررت.................................. المذكورة قائلـــــة: إننـــــي أبـــــرأت زوجـــــي.................. هـــــذا الحاضـــــر معـــــي مـــــــــــــــــــــــــــــــــــــن...................................

....

مقابل أن يطلقني طلاقاً أملك به نفسي فأجابها فور إبرائها له مخاطباً لها وأنت طالق مني على ذلك وحيث صدر هذا الإقرار من الزوجين بحضور المعرفين المذكورين وهما بالحالة المعتبرة شرعاً فقد أَفهمتُ المُطلّق أن زوجته.......................... المذكورة الحاضرة قد بانت منه بينونة صغرى ما لم تكن هذه الطلقة مسبوقة بطلقتين وأفهمتُ المُطَلَّقة أن عليها العدة الشرعية اعتباراً من تاريخه.

تحريراً في / / 14هـ

وفق / / 20م

الكاتب قاضي...............\

Kattschinka, Liesa. 2000. *What is Court Interpreting?* www.aiic.net/ View Page. Cfm/ article 150. htm

Ilyas, A. 1989. *Theories of Translation.* Mosul: Mosul University Press.

Martin, A.1993. "Teaching Sight Interpreting to Future Interpreters" in *Proceedings XIII FIT World Congress*. Brighton. 498-404

Newmark, P. 1981. *Approaches to Translation.* Oxford: Pergamon.

Newmark, P. 1988. *A Textbook of Translation.* Hemel Hempstead: Prentice Hall

Nida, E. 1964. *Toward a Science of Translating*. Leiden: E.J. Brill.

Nida, E. and Taber, R. 1969. *The Theory and Practice of Translation,* Leiden: Brill.

Nida, E. 1984. *On Translation*, Translation Publishing Corp: Beijing, China

Qian, H. 1994. "Looking at Interpretation from a Communicative Perspective," *Babel* 40/4, 214-221.

Pym, A. 1998. *Method in Translation History.* Manchester: St. Jerome Publishing.

Radlex, A. 1998. *Translation versus Interpretation*. Northern California Translation Association, site www.ncta.org

Sacevic, Susan. 1997. *New Approach to Legal Translation*. The Hague. Kluwer Law International.

Shunnaq, A. and Farghal, M. 1998. "The Translatability of Technical Terms in Islamic Court Documents from Arabic into English: A Case Study". *Interface*: *Journal of Applied Linguistics*. 13.1, 57-69.

Toury, E. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond.* Amesterdam & Philadelphia: John Benjamins.

Weller, G. 2002. "Sight Interpreting: A Linguistic Challenge". *Translation: New Ideas for a New Century, Proceedings of the XVI FIT Congress*. Vancouver: FIT.

Barbara (eds.), *Bridging the Gap*. Amesterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, (1994)

References

Aziz, A. 1991. *Assiyagha Attashri'yya "Legislative Drafting."* Beirut: Dar AL-Jeel.

Al-Salman, S. and Al-Khanji, R. 2002 "The active Language Factor in Simultaneous Interpretation in an Arabic/English Context, *META* XLVII,4,607-626

Altay, Ayfer. 2004. "Difficulties Encountered in the Translation of Legal Texts: The Case of Turkey". *Journal of Diplomatic Language*, 1:4, http://jdonline.org/14Altay1.

Barik, H.C. 1994."A Description of Various Types of Omission, Additions, and Errors of Translation Encountered in Simultaneous Interpretation", in L. Sylvie and M. Barbara (eds.), *Bridging the Gap*. Amesterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 121-137.

Bassnett, S. 1991. *Translation Studies.* London & New York: Routledge.

Besmir. 2005. To Disappear but to Keep on Hearing. Quicklink: http:// www.proz.com/doc/470

Catford, J. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.

Crystal, David and Davey, Derek. 1985. *Investigating English Style*. London: Longman.

Danet, Brenda. 1985. "Legal Discourse" in Handbook Discourse of Analysis, (Van Dijk, T., ed.) Academic Press. London LTD. pp 273-289.

Emery, P. 1989. "Legal Arabic Texts: Implications for Translation." *Babel*., 35:1. 1-11. .

Farghal, M. and Shunnaq, A. 1992. "Major Problems in Students' Translations of English Legal Texts into Arabic". *Babel* 38:4, 193-210.

Ghazala, H. 1994. *Varieties of English Simplified*. Malta: ELGA publications.

Hatim, B. & Mason, I. 1990. *Discourse and the Translator*. London: Longman.

Hatim, B. Shunnaq, A., and Buckley, R. 1995. *The Legal Translator at Work: Arabic-English Legal translator*. Irbid: Dar AL-Hilal. .

Hatim, B. & Mason, I. 1997. *The Translator as Communicator.* London and New York: Routledge.

Jakobson, R. 1959. "On Linguistic Aspect of Translation" in *On Translation,* R .A. Bower (ed), New York: Oxford University Press. 232-39.

أنواع الترجمة الشفوية. وتذهب الدراسة إلى أبعد من ذلك لتؤكد على ضرورة تمكن الطالب من اللغتين المصدر والهدف قبل أن يتدرب على المصطلحات الفنية. كما تبين الدراسة أن صعوبة الترجمة القانونية المنظورة تزداد كلما كانت المصطلحات أكثر تخصصا وفنية والعكس صحيح. وتشير الورقة إلى ضرورة إعطاء اهتمام خاص بترجمة المصطلحات المرتبطة بالسياقات الدينية والثقافية وكذلك الاهتمام بالإجراءات المتنوعة لترجمتها.

وتخلص الدراسة إلى القول بأن الطلبة عينة الدراسة لم يكن لديهم الخبرة اللازمة في لترجمة وثائق المحاكم الإسلامية، وعليه توصي الدراسة قسم اللغة الإنجليزية في الجامعة الأردنية بتدريس مساقات ترجمة المحاكم والترجمة المنظورة لطلبة برنامج ماجستير الترجمة كمساقين منفصلين. ويأمل الباحث أن تفيد هذه الدراسة طلبة الترجمة وأن تساعدهم على تحسين أدائهم في الترجمة المنظورة وترجمة المحاكم.

* **The paper was received on Aug. 14, 2005 and accepted for publication on March 19, 2006.**

Notes

(1) Nida, E., *Toward a Science of Translating*. Leiden: E.J. Brill., 1964
(2) Martin, A., "Teaching Sight Interpreting to Future Interpreters" in *Proceedings XIII FIT World Congress*. Brighton. (1993:398)
(3) Martin, A., "Teaching Sight Interpreting to Future Interpreters" in *Proceedings XIII FIT World Congress*. Brighton (1993: 399)
(4) Farghal, M. and Shunnaq, A., "Major Problems in Students' Translations of English Legal Texts into Arabic". *Babel* 38:4, (1992:203-204)
(5) Ilyas, A., *Theories of Translation.* Mosul: Mosul University Press. (1989:93-104)
(6) Hatim, B. & Mason, I., *The Translator as Communicator.* London and New York: Routledge. (1997:36)
(7) Al-Salman, S. and Al-Khanji, R., "The active Language Factor in Simultaneous Interpretation in an Arabic/English Context, *META* XLVII,4 (2002: 610-612)
(8) Crystal, David and Davey, Derek., *Investigating English Style*. London: Longman (1985:193-194)
(9) Hatim, B. Shunnaq, A., and Buckley, R., *The Legal Translator at Work: Arabic-English Legal translator*. Irbid: Dar AL-Hilal. (1995:90, 94, 96, 98,102, and 104)
(10) Hatim et al (1994)
(11) Kattschinka, Liesa. *What is Court Interpreting?* www.aiic.net/ View Page. Cfm/ article 150. htm (2002)
(12) Weller, G., "Sight Interpreting: A Linguistic Challenge". *Translation: New Ideas for a New Century, Proceedings of the XVI FIT Congress*. Vancouver: FIT. (2002:233)
(13) Weston 1983:207
(14) N.J.Dawood (1956)
(15) Barik, H.C.."A Description of Various Types of Omission, Additions, and Errors of Translation Encountered in Simultaneous Interpretation", in L. Sylvie and M.

SL. Orientation workshops and seminars which deal with skills of interpreting, legal terminology, interpreting strategies should be held from time to time to train student sight interpreters. In brief, a sight interpreter should master language proficiency and interpreting skills.

7. For future research, the present study also recommends that future studies on the difference between written translation and Sight Interpreting of legal texts should be conducted. It would also be interesting to conduct similar studies tackling different problems to compare their findings with the findings of the present study such as using sign languages at the Deaf Courtrooms and how to interpret for Deaf witnesses and defendants. This paper recommends that another study should deal with simultaneous interpreting of Islamic texts by sworn legal translators in the hope of presenting further meticulous analyses and arguments.

صعوبات الترجمة المنظورة لنصوص المحاكم الإسلامية من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية

عبدالله طلال الشناق، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد، الأردن .

ملخص

في عصرنا هذا، تحتل الترجمة المنظورة وترجمة المحاكم الخاصة بسلطات الهجرة ودوائر الجمارك والمحامين ودوائر الشرطة مكانة بارزة بين أنواع الترجمات القانونية الأخرى. كما تحتل الترجمة المنظورة أيضاً مكانة مرموقة بين أنواع الترجمة الشفوية المختلفة. وتحاول هذه الورقة أن تدعم الجدل الذي يثار حول حاجة طلبة الترجمة الفورية إلى تدريب خاص بالمصطلحات القانونية الدينية قبل أن يصبحوا مؤهلين للقيام بمهمة الترجمة المنظورة لوثائق المحاكم الإسلامية المكتوبة باللغة العربية. وترتكز النتائج على دراسة أجراها الباحث على طلبة ماجستير الترجمة في الجامعة الأردنية ممن كانوا يدرسون مساق الترجمة الفورية خلال الفصل الأول للعام الجامعي 2005/2004. أظهر الطلبة عينة الدراسة ضعفاً واضحا في ترجمة مصطلحات النصوص الإسلامية المكتوبة باللغة العربية، وهذه حقيقة تؤكد على ضرورة تدريب طلبة الترجمة على شتى

problems for interpreters, as in: طلاق بائن مقابل الإبراء بعد الدخول، الدخول الشرعي، المكلف شرعاً، قيماً شرعياً.....الخ

4. The heavy use of lexical repetitions and collocations requires sensitivity and awareness on behalf of the interpreters.
5. 42.98% of the subjects produced adequate interpreting while the rest failed to do so.

In brief, as Sight Interpreting is a hybrid of translation and interpretation, it constitutes a challenge for interpreters particularly when they deal with a sensitive topic such as Islamic Court documents.

The major concern of this study has been to investigate some problems sight interpreters normally encounter when translating Islamic court documents from Arabic into English. It recommends the followings:

1. Eight of the subjects (66.66%) of those who interpreted the documents were confusing between written translation and Sight Interpreting. Hence, training sight interpreters should include written translation (syntactic, semantic, stylistic and cultural features of both Arabic and English) as well as oral interpreting. However, some would disagree with this premise and think that by the time translators got to Translation and Interpreting (T & I) training, it is too late as such training requires personnel who have high IQs to begin with and have a compulsion for life-long learning.
2. Applicants who seek admission to the Post-graduate Diploma in Translation offered by the University of Jordan should sit for oral and written entrance examinations that measure their capabilities to be successful sight interpreters in the future and to develop community interpreting to guarantee legal rights to the concerned parties.
3. Translators of legal and religious issues, should be better acquainted with law and religion.
4. The sight interpreter who is under all kinds of pressure (social. political, psychological, religious, personal, among others) should be excused if an unintended and unbiased mistake took place.
5. The sight interpreter should have an access, in advance, to the material s/he is going to deal with so as to understand the legal terms that might constitute a challenge to him while executing his task.
6. To interpret Arabic Islamic documents into English adequately, the interpreter should be aware of the denotative and connotative meanings of these texts and s/he should give priority to the cultural component in the

2. حجة رجعة was inadequately rendered by 5 subjects (41.67%) as ' a returning document" instead of the more adequate one" certificate of remarrying one's divorced wife".

The above table reflects the fact that most of the subjects failed to interpret the legal Arabic expressions adequately. The failure may be due to the cultural differences between Arabic and English as well as to the lack of experience on behalf of the subjects.

The inadequate renditions sometimes included inappropriate paraphrases or summarizing. For instance, seven subjects (58.33%) paraphrased the Arabic stretch وبرئت من كل دين يغاير دين الإسلام (text 6) into English as "I am an innocent person of any religion other than Islam". Here, they erroneously interpret the Arabic lexical item برئت as" I am an innocent person". Similarly بانت بينونة صغرى was erroneously and literally rendered by six subjects (50%) as "a divorce that appeared a small appearance." Instead of "a divorce in which marriage is retrievable."

9. Conclusions and Recommendations

In the light of the above discussion and analysis, one can observe some problems encountered by the student-translators and some kinds of distortions in the texts translated by the subjects. The main problems in Sight Interpreting at Islamic courts could be ascribed to failure in overcoming problems of omissions, producing terminological equivalence, rendering expressions involving collocations, among others.

A. Conclusions:

The paper has reached the following conclusions:

1. Due to lack of training, knowledge and concentration, the subjects made many mistakes in their interpretation.
2. Lack of understanding meanings of certain Arabic legal texts leads to inadequate renditions constitute the highest percentage of errors (i.e. 46.06%).
3. Islamic court documents constitute a major problem for the subjects as they are not familiar with such expressions in their daily life. Seven subjects. (58.33%) resort to certain strategies to overcome the problems of interpreting the Islamic texts (omissions, additions, and paraphrase) that vary from one student to another. Islamic court technical terms constituted

Collocations of synonyms are a problem that encounters translators between two different languages such as Arabic and English. They are found in the Arabic documents for clarity, but not all of them could be rendered congruently into English because what might collocate in Arabic does not necessarily collocates in English. The writer of legal texts resorts to use a number of synonymous/ near synonymous expressions in the form of couplings. To put it differently; he uses two words instead of one to express a certain meaning. These words could be nouns, verbs, adjectives, or prepositions. Consider the following examples:

made and signed (تحرر) , **terms and conditions** (شروط) , **by and between** (بين) , **true and correct** (صحيح) . English couplings may be translated by Arabic couplings as in: **shall be and remain** (يكون ويظل), and **null and void** as (لاغ وباطل).

To illustrate this argument further, let us consider table (2) below of synonymous expressions taken from the corpus of the present study.

collocations of synonyms	text number	most subjects' interpreting	suggested interpreting
عصمتي وعقد نكاحي	3	my marriage and wedding	my matrimonial authority and my contract of marriage
عينت ونصبت	4	appointed	appointed and installed
الواجبات الدينية والشعائر الإسلامية	6	religious duties	religious duties and Islamic rites

8.5 Inadequate interpretation

In table (1) above, inadequate interpretation constitutes the highest percentage (i.e. 46.06%). This might be termed as "mistranslation" which occurs when the interpreter gives an erroneous interpreting of the linguistic stretch and this of course distorts the intended message of the text. Table (1) shows that the subjects made numerous mistakes that fall under this category. Consider the following illustrative examples:

1. الإبراء بعد الدخول was erroneously and inappropriately interpreted by five subjects (41.66%) as "the non responsibility after entering the marriage" instead of the collocationally appropriate one: "non-liability after consummation of marriage".

In the above table, omissions constitute 10.96%. This could be attributed to the subjects' unawareness of the meaning of certain lexical items. In fact, omission constitutes a major problem for sight interpreters. Omission has its adverse effects on the interpreted texts. The erroneous interperations due to omission are more serious than the other problems. For instance, the expression الدخول الشرعي "legal consummation of marriage" in text no. (1) was omitted by the twelve subjects. Similarly the expressions يولد لمثلهم لمثله "the children could conceivably be born to him" in text 5 was also omitted. Of course, such omissions lead to distortion of the meaning of the SL text.

8.3 Terminological Equivalence

Due to the differences between Arabic and English legal registers, the terminological equivalence constitutes a translation problem normally encountered by interpreters of Arabic legal texts into English. Unlike scientific texts, where there is an objective reference, legal texts create their own realities from patterns and norms of historic traditions and culture of the language. Furthermore, each legal system has its own framework. Here, translation between two languages of different cultures, like Arabic and English, would be incongruent. Incongruency in meaning might be ascribed to denotation (dictionary, cognitive, or referential meaning), connotation (psychological, social or the cultural aspects as well as emotional associations aroused by words) or implication (what is meant though not said) of the lexical items of a certain text.. There might be partial equivalence between the terminology of the SL and the TL. To illustrate this point further, consider the following examples: فراش الزوجية (text 2) (lit. the outcome of marriage bedding). This term in Arabic has connotative and denotative meanings. Unfortunately, even the adequate interpretation (the state of matrimony) provided above could be considered only as a partial equivalent. The Arabic expression connotes the sanctity of marriage between husband and wife. Hence we observe incongruency between the two terms. By the same token, the so-called adequate English translation (custodian) of the Arabic term القيّم is also partial equivalent. It could mean in English: caretaker, custodian, and superintendent.

8.4 Collocations and synonyms

Collocation refers to the way in which certain words are often used together or a particular combination of words used in this way as in **appeal against a sentence** (يستأنف ضد العقوبة) and **deny the crime** (ينكر الجريمة.).

Arabic Expressions	**Text No.**	**Suggested English Interpretations**	**Adequate Interpretations**		**Inadequate interpretations**		**No Interpretation given**		**Total %**
			No.	**%**	**No.**	**%**	**No.**	**%**	
		consummated the marriage							
عصمته الشرعية	3	his legal matrimonial authority	2	16.67	8	66.67	2	16.66	100
عينت ونصبت	4	appointed and installed	6	50	4	33.33	2	16.67	100
القيم	4	custodian	2	16.67	8	66.67	2	16.66	100
الحالة المعتبرة شرعاً	5	being legally competent	7	58.33	5	41.67	0	0	100
إيمان بالله سبحانه وتعالى	6	a belief in the Almighty God	8	66.67	3	25	1	8.33	100
وبرئت من كل دين يغاير دين الإسلام	6	I hereby renounce all religions other than the religion of Islam	5	41.67	7	58.33	0	0	100
زواجا شرعيا على كتاب الله وسنة رسوله		marriage in accordance with Islamic Shari'a, God's Holy Book, and the Traditions of His Prophet	8	66.67	4	33.33	0	0	100
المأذون		marriage registrar	9	75	2	16.67	1	8.33	100
بلغا السن القانونية		are of legal age	7	58.33	5	41.67	0	0	100
Total			98	42.98	105	46.06	25	10.97	100

The above table shows that the number of the subjects' adequate renditions totals 98 out of 228 instances (i.e.42.98%), the inadequate totals 105 instances (i.e. 46.06%), and the no interpretations totals 25 instances (i.e. 10.96%).

8.2 Omissions

Omissions and misrenditions are the major categories of lexical mistakes. Omissions means omitting any linguistic unit, be it a word or a phrase, sentence, etc. Barik [15] classifies omission into skipping omission (skipping over a single lexical item or a phrase) or comprehension omission (omission of a larger unit of a text due to the interpreter's inability to translate).

To illustrate the problems encountered by the subjects of the study, consider table (1) below:

Table 1

Arabic Islamic court expressions taken from "Appendix" translated by 12 subjects

Arabic Expressions	**Text No.**	**Suggested English Interpretations**	**Adequate Interpretations**		**Inadequate interpretations**		**No Interpretation given**		**Total %**
			No.	**%**	**No.**	**%**	**No.**	**%**	
الإبراء بعد الدخول لبلوغ السن القانونية	1	non-liability after consummation of marriage	4	33.34	5	41.66	3	25	100
الدخول الشرعي	1	legal consummation of marriage	5	41.67	7	58.33	0	0	100
غير مدهوشين ولا مكروهين	1	fully aware and acting of their own volition	3	25	7	58.33	2	16.67	100
بانت منه بينونة صغرى	1	A divorce in which marriage is retrievable	4	33.33	6	50	2	16.67	100
العدة الشرعية	1	the legally waiting period before remarrying	3	25	6	50	3	25	100
إقرار بنسب	2	confirmation of parentage	5	41.67	5	41.67	2	16.66	100
فراش الزوجية	2	the state of matrimony	6	50	5	41.67	1	8.33	100
يولد مثلهم لمثله	2	the children could conceivably be born to him	5	41.67	7	58.33	0	0	100
حجة رجعة	3	certificate of remarriage to a divorced wife	6	50	5	41.67	1	8.33	100
مدخولتي الشرعية	3	with whom I had legally	3	25	6	50	3	25	100

indemnifies the Contractor…). Also, the language of legal texts is different from ordinary language with respect to sentence structure. It uses long sentences so it places information in one unit joining together the words and phrases.

Language used in Islamic court documents in Arabic is generally different from the currently used language. Classical Arabic is mainly derived from the Holy Qur'an. Translators, therefore, should be trained in Classical Arabic. In fact, it is difficult for an untrained student to adequately translate يستدعي المتهم للمثول (to summon an accused); استلحاق (اعتراف بالبنوة) (Avowal of Paternity) and دين مستغرق (debt which equals or exceeds assets). Idiomatic expressions, technical languages and cultural expressions are real challenges for interpreters.

Furthermore, some uneducated clients might produce unintelligible utterances due to their poor educational background. And this will certainly add to the difficulties of the interpreters who might do their tasks in difficult atmospheres.

8. Analysis and Discussion

Having heard the recorded material of the subjects, it has been found that the main problems would be categorised into: lexical mistakes, omissions, terminological equivalence, collocations and synonyms, and inadequate interpreting.

8.1 Lexical Mistakes

Generally speaking, legal texts do not lend themselves to accurate translations. For instance, Islamic concepts/ terms, and realities of an Arab-Islamic society correspond partially to a western culture. In other words, certain concepts may totally coincide, while others may partially do so. To illustrate this point further, consider the following (verse 34 of Surat al-Baqara) together with its translation by N.J.Dawood [14].

وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم **فسجدوا إلاّ إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين.**

In his translation Dawood produces:

"**They all prostrated themselves except Satan**".

Iblees is not al-*sheetan* "الشيطان "as *al-sheetan* could be of *'ins* (man, mankind, human race) or of *jinn* (demon). *Al-sheetan* in the Holy Qur'an may refer to evil human beings too as in: "شياطين الأنس والجن"

Lexical mistakes include omission, addition, permutation, mistranslation, redundancy, collocation and addition.

The interpreting process was conducted in the Language Centre laboratory at JU under the direct supervision of the researcher for the purpose of analyzing the students' performance aiming at finding the problems encountered by the subjects.

7. Difficulties of Sight Interpreting at Islamic Courts

Kattschinka [(11)] points out that a number of conference interpreters were asked what they thought made court interpreting different from conference interpreting. She summed up the gist of their answers as the court interpreter does not work from the comfort and isolation of the booth; the average "client" of a court interpreter is rarely fluent as a conference delegate; a court interpreter rarely has the advantage of working in a team of interpreters; court interpreters work in sessions which often take place at unsocial hours and they must observe neutrality regarding the content and impartiality between parties.

Weller [(12)] points out:

> One of the most frequent complaints heard by professional interpreters is "He read his papers at breakneck speed". This is a very legitimate complaint which reflects deeper concerns than many interpreters are aware of, and who usually complain more about speed than the density or complexity of language.

Translation of Islamic court documents from Arabic into English poses problems related to the nature of legal discourse and specific characteristics of both Arabic and English language systems. "The basic translation difficulty of overcoming conceptual differences between languages becomes particularly acute due to cultural and more specifically institutional reasons. [(13)].

A legal translator overcomes the difficulty of translating a concept which is absent in the target language using paraphrasing. Here, the interpreter explains the SL concept if it is unfamiliar in the TL. For example, The Islamic term السّنة would be paraphrased as: *Sunna* of the prophet; legally binding precedents based on the Prophet's sayings, doing or tacit approval. مأذون شرعي would be paraphrased as: Assistant Magistrate; Authorised Marriage Registrar and لعان (ملاعنة) would be paraphrased as: Oath of Condemnation; Disavowal of Paternity by Mutual Oath of Both Spouses; Sworn Allegation of Adultery.

Difficulties also arise due to differences in language systems: syntactic arrangements and word orders of the SL and the TL. The basic sentences of Arabic and English differ regarding their structures. Arabic has a VSO order whilest English has SVO order as in ...يعوض صاحب العمل المقاول (The Employer

4. Significance of the Study

The present study differs from the previous studies as it directly deals with Sight Interpreting of some Islamic court documents from Arabic into English**.** It integrates written translation with oral interpreting and applies that to legal discourse, more specifically the Islamic court documents.

It is assumed that this paper will be beneficial to interpreters in general, and court interpreters in particular, through offering possible solutions, making suggestions and providing guidelines. It is also hoped to be of some help to researchers in the fields of translation and interpreting.

5. Purpose of the Study

The paper aims at highlighting linguistic difficulties that may arise during the process of SI of Islamic court documents to show the basic skills required by court interpreters. It also aims at furnishing solutions for such difficulties. These difficulties include the use of technical terms, synonyms and couplings, archaic expressions and sentence structure.

6. Method

Since this paper is concerned with the problems encountered in court sight-interpreting from Arabic into English, the researcher has chosen six Islamic court documents. They were taken from Hatim et al [(9)].

These texts were given to twelve student-translators enrolled in an interpreting class in the M.A. program of translation at JU to record their interpreting within sixty minutes for the purpose of substantiating the claim that the student translators will find it difficult to interpret these documents into English without being given adequate training in the field of Sight Interpreting and legal translation. All twelve MA students received their BA degrees from Jordanian and non-Jordanian universities. None of them had an adequate background in Islamic Law, legal discourse or oral translation. Seven of the subjects, aged from 23-30, were males and five of them were females.

As for the material, it consists of 6 Arabic-Islamic court documents (see appendix) : (1) وثيقة طلاق بائن مقابل الإبراء بعد الدخول (2) إقرار بنسب (3) حجة رجعة (4) حجة نفقة قاصرين(5) حجة إبراء (6) حجة إسلام.

In order to test the adequacy of the interpretations, the subjects' interpretations were compared with what might be termed as 'standard translation' produced by Hatim et al [(10)].

complex sentence that begins with full stop and ends with comma. In Legal English, one can easily observe that the use of pronouns is rare to avoid ambiguity of reference; conjunctions are used to maintain texts' cohesion; passive verbs are more recurrent than active; the verb "shall" is used in the sense of "must" rather than referring to future; the use of nouns in favor of verbs; and the use of formal expressions.

In Legal Arabic, the nominal may be introduced by the relative ما as in ما تقره المحكمة يكون ملزماً لجميع الأطراف, we use the marker إنّ and the emphatic article قد as a marker of the main clause as in the United Nations resolutions إنّ مجلس الأمن إذ يعرب عن قلقه المتواصل (The Security Council, expressing its continuing concern). One also observes the frequent use of passive voice and use of conditionals. The vocabulary of legal language include archaisms as in (القيّم) text 4, أبرأت ذمة زوجي (text 5), doublets such as غير مدهوشين ولا مكرهين (text 1) and binomials as in قوله وفعله .

Legal language has its own prosodic features. Though they are important in interpreting, little attention has been paid to the distinctive features of the legal register.

Prosodic features include assonance, and phonemic contrast as in: "each" and "either" which contain assonance of /e/ and of rhyme and rhythm in "contained" and "implied". These prosodic features add to the beauty of the text. To illustrate the above point further, consider the following examples taken from our texts: المعرفين المذكورين (the aforementioned identifiers, text 1), لقوله وفعله ورأيه (statements, actions and judgments).

3. Statement of the Problem

The present paper attempts to underline the main problems facing the court sight-interpreters and tries to suggest certain measures by which problems resulting in court Sight Interpreting can be solved. These problems are manifested through linguistics and non-linguistics issues.

Concerning Sight Interpreting, Martin [3] quotes Dejean le Feal saying that the original text has all the characteristics of a translation, whereas the final product has the demands of an interpretation, namely instant understanding and reformulation of cognitive content.

Farghal and Shunnaq [4] noticed that the problematic areas in translating UN legal documents from English into Arabic fall into three categories: syntax-related problems, layout-related problems, and tenor-related problems. Ilyas [5] classifies the problems involved in the translation of legal texts into lexical, syntactic and cultural.

Hatim and Mason [6] explored possible applications of text linguistics to the training of interpreters. They showed that the three strands of textuality-texture, structure and context–correlate in a number of interesting ways and to varying degrees of relevance, with the three basic forms of interpreting–**liaison**, **consecutive** and **simultaneous**.

AL-Salman and Al-Khanji [7] examined how well the two adequacy criteria of "linguistic adequacy" and "strategic competence" are utilized in the actual performance of interpreters. They point out that the linguistic adequacy criteria for successful interpretation include Semantics, Grammar, Discourse, Pragmatics, and Style; as well as the strategic competence criteria for successful interpretation include interaction skills, predicting strategies and compensatory strategies.

2. Features of Legal Discourse

Legal language deals with different types of activities such as agreements, court documents and drawing up statutes. Crystal and Davy [8] point out:

> To speak of legal language as communicating meaning is in itself rather misleading. Of all uses of language it is perhaps the least communicative, in that it is designed not so much to enlighten language-users at large as to allow one expert to register information for security by another. This is another factor which has provided opportunities for unusualness.

Some linguists such as Crystal and Davy (1985), Danet (1985), Ghazala (1994) Emery (1989), Abdel Aziz (1991), Shunnaq and Farghal (1998), Farghal and Shunnaq (1992), Barik (1994) among others discussed the most important stylistic features of legal texts and their functions concerning layout, grammar, vocabulary, and phonology.

They summed up the main features of legal texts saying that the sentences of legal texts, whether Arabic or English, are long and complex. In fact, the whole text in English, to a lesser extent in Arabic, might be considered as one

Translation theorists such as Jackobson (1959), Nida (1964), Catford(1965), Newmark 1981 and 1988, Hatim and Mason (1990), Bassnet (1991), Toury (1995), Qian (1994), Pym (1998) among others, point out that the most suitable translation is the one that can properly reproduce the source language (SL) in the target language(TL).

Translation is a difficult task and translators have an awesome mission when they translate from one language into another with cultural and ideological prejudices that it entails. In addition, there are no practical guides for translators/ interpreters whether from Arabic into foreign languages or the other way round. Books on interpreting/ translation tend to concentrate on the theoretical aspects of the discipline rather than on providing practical advice. As a result, the field has remained beset by a functional problem, and too often translations have continued to be mechanical, awkward and lifeless.

Today the "shrinking" nature of the world and growing linkages have come to mean that the translator is now a mediator between different cultures. A good translator is a competent, bilingual and bicultural translator, one who is able to move from one culture to another and from one language to another with the same agility, speed and vivaciousness.

Legal documents can be problematic, particularly Islamic documents such as certificates of legacy, custody, guardianship, conversion to Islam, non-liability and maintenance of legal minors. These terms are not in everyday legal translations, and can be of immense importance to the practicing lawyer, as a rough tool.

Oral interpreting includes: Simultaneous Interpreting in which interpreters are asked to simultaneously interpret spoken material; Consecutive Interpreting in which the interpreter gives the rendition of a certain utterance after the speaker stops. In Consecutive Interpreting, it is recommended that the interpreter take notes. In Sight Interpreting, the interpreter translates written documents. It is recommended that he read documents quickly before uttering his oral translation.

Sight Interpreting is the transfer of a written text in the SL into a text delivered orally in the TL. Martin [(2)] points out that in some cases Sight Interpreting is the name given to "simultaneous with the text "in which the interpreter has to process a visual, in addition to an aural stimulus. When Sight Interpreting is used in translation courses, the student may be required to give an oral version of the written text, or may be trained to use a Dictaphone, in which case the final version will ultimately be a revised written text, thus avoiding the written to oral transposition present in other applications of this activity.

Difficulties of Sight Interpreting of Islamic Court Texts from Arabic into English

Abdullah Shunnaq*

Abstract

Sight Interpreting (SI) as well as Courtroom Interpreting (CI)-interviews in immigration authorities, customs' offices, lawyers' offices, and police departments-occupies these days higher position than other types of legal interpreting. The present paper attempts to substantiate the argument that student interpreters need special training in legal-religious terminology before they are expected to produce working SI of Arabic–Islamic documents. The results are based on a study that used students of the University of Jordan (JU) enrolling in MA translation program during the first semester of 2004/2005. The subjects demonstrated a low standard of competence in translating Arabic–Islamic legal terms, a fact that stresses the importance of introducing training in various fields of oral interpreting.

Further, the study argues that technical training should be firmly based on the availability of a workable general language competence in candidates. It also shows that the more technical and register–specific the term is, the more problematic it would be, and *vice versa*. In particular, special attention should be paid to the translatability of Arabic culture–bound religious terms and the various procedures that should be considered when translating such terms into English.

The study arrives at the conclusion that the subjects do not have enough experience in interpreting court documents. As a result, it recommends that the Department of English at JU should include CI and SI as separate courses in the translation programmes. It is hoped that the present study would help student interpreters to improve their performance and make them familiar with different problems which affect the CI and SI and how they should be dealt with.

1. Introduction and Review of Related Literature

Translation consists of providing, in the receptor language, the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and second in terms of style. [(1)].

* Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

A paper to be presented at CUITI Forum 23 March 2006, United Nations Headquarters-,Switzerland.

Table of Contents

Articles in English

* Difficulties of Sight Interpreting of Islamic Court Texts from Arabic into English — 1
  Abdullah Shunnaq

* Those Who Saw the Abyss: *Gilgamesh and Hamlet* — 25
  Sabbar Saadoon Sultan

Articles in French

* La beauté de l'analyse et de la description chez Nerval dans le “Voyage en Orient” — 49
  Mohamed Ghazu

Articles in Arabic

* The Artistic Structure and Aesthetic Characristics in Tunisian Poetry as Exemplified by Munsif Al-Wahabi: A Model — 1
  Maha Khair Bek Naser

* A Cultural Perspective to the Study of Rhetorical Styles — 25
  Ahmad Shehu Abdussalam

* Time in Adonis poetry Poem of *"The Time"* as A Model — 51
  Mariam jabber Frehat

* Time and Fact in *Nasib* and G*hazal* — 81
  Renata Yacope (Auther)
  Abdul-Qadir Al-Rabbai (Translator)

* Political Interpretation of Omar bin abi Rabi'a's Poetry: New Reading — 103
  Amal Nusair

* Problematical Aspects of Islamic Navigation in the Period of Umar B. Al – Khattab: A Study of Narratives — 137
  Abdalla Omari and Numan Jubran

* The Islamic View Towards the Ecological Balance in the Hydrological Environment — 159
  Mohammad Bani Domi and Mohammad M. Siryani

- Twenty offprints well be sent free of charge to the sole or principal author of the published manuscript, in addition to one copy of the issue in which the manuscript is published

- Manuscripts should be addressed to:

Secretary General
The Society of Arab Universities Faculties of Arts
Editor – in –Chief
The Arab Journal for Arts
Yarmouk University , Irbid , Jordan.
Tel . 00962 2 7211111
Fax. 00962 2 7274725
E-mail:saufa@yu.edu.jo
Website :http://saufa.yu.edu.jo

Documentation

References in the text are serially numbered between brackets ( ) .

References at the end of the article shall be as follows in case the source or reference work is a book:

The author's full name: source or reference work , part, number, publisher, place of publication , year, page(s).

e.g. Dayf, Shawqi : *The First Abbasid Period* ,Dar al- Maarif , Egypt,1966,.24.

In case where a periodical or a journal is consulted , referral thereto shall be as follows :

The author's full name, source or reference work, *name of periodical or journal*, volume number, year, page.

e.g. Sa'aydan , Ahmad Saleem :" On Arabicization of Sciences". *Jordanian Arabic Language Academy Journal*, Volume I .No 2 July 1978,p.101.

References should be listed in the bibliography at the end of the manuscript in alphabetical order of authors' surname, beginning with Arabic references, then foreign ones.

Subscription Information

Annual subscription rates in Jordan: individuals (JD 3.00), institutions (JD 5.00); outside Jordan: individuals (US $ 7.00), institutions (US $ 10.00) or equivalent.

The Arab Journal for Arts

A Refereed Academic Journal

The Arab Journal for Arts (*ARJA*) is a refereed academic journal published by the Society of Arab Universities Faculties of Arts at Universities members of the Association of Arab Universities.

Notes to Contributors

Language

ARJA's Articles are published in Arabic together with their abstracts in English. Manuscript, however, may be published in any other printable language.

Rules Regulating the Journal

- Manuscripts should be submitted in Arabic together with an English abstract. However, submission in either English ,French, or any other printable foreign language, with an Arabic abstract, is subject to approval by the Editorial Board
- *ARJA* publishes genuinely original articles characterized by clear academic methodology, comprehensiveness, and thorough investigation; where exact referencing is made to sources and reference works, and the article has not been previously published anywhere else. A specialized criticism or review of an academic work published in the Arab world or abroad as well as reports on specialized Arab or inter- national symposiums and conferences may be published. Manuscripts accepted for publication in *ARJA* are approved for academic promotion
- *ARJA* publishes academic articles in the fields of arts, languages, social and human sciences, social service, journalism and mass communication
- Manuscripts should be computer-typed and double spaced. Four copies are to be submitted together with a floppy disk congruent with IBM (Ms Word)
- Manuscripts including figures, drawings, tables and appendixes shall not exceed thirty pages
- Manuscripts submitted for publication in *ARJA* shall be sent, if initially accepted, to at least two specialist referees, who are chosen with absolute confidentiality by the Editor –in –Chief
- *ARJA* reserves its right to ask the author to omit, reformulate, or reword his/her manuscript or any part thereof in a manner that conforms to the publication policy
- Copyright pertinent to the manuscript accepted for publication shall be transferred to *ARJA*.
- *ARJA* does not pay remuneration for the articles published therein

Editorial Board

Advisory Committee

Typesetting and Layout
Ahmad Abu Hammam

Cover Design
Ahmad Al-Tamemi

ISSN 1818-9849



Association of Arab Universities



The Society of Arab Universities
Faculties of Arts

The Arab Journal for Arts

A Refereed Academic Journal

Published by The Society of Arab Universities Faculties of Arts at Universities Members of AARU

Vol. 3 **No. 1** **1427/2006**